GIACOMO MANZONI

STUDII

DI

BIBLIOGRAFIA ANALITICA

TOMO PRIMO

CHE CONTIENE TRE STUDII

CON DIECI TAVOLE

Gli studii bibliografici, trattati nella debita ampiezza, sono di per se stessi una scienza.

TOMMASEO, La catedrale di Sebenico e Giorgio Dalmatico, p. 70.

BOLOGNA
PRESSO GAETANO ROMAGNOLI
EDITORE DELLA R. COMMISSIONE PEI TESTI DI LINGUA

1882

ARGOMENTI DE' PRIMI TRE STUDII

PROEMIO

Per ripugnanza che m' abbia a adoperare vocaboli nuovi, o a dare agli usati significati insoliti, volendo pur scrivere intorno a quella parte della bibliografia, che sin qui non fu trattata o esposta con verun metodo, ancorchè sia, senza contrasto, la più rilevante, ho dovuto risolvermi, e dare a questi miei studii bibliografici un aggiunto nuovo, che in qualche guisa chiarisca gl' intendimenti propostimi, e dia subito a divedere che detti studii non risguardano la bibliografia descrittiva, che è la parte elementare di questa disciplina. Non potevo quindi rimaner soddisfatto del solo titolo di *Studii bibliografici*, perchè troppo generale, e al tempo stesso insufficiente, comprendendo anche quella prima parte, la quale qui non ha luogo, salvo

che per ben determinare qualche edizione sopra cui cada il discorso; e non accennando neppur di lontano alla seconda, che è veramente la parte scientifica della Bibliografia. Alla qual parte dovendo apporre un aggiunto, fra i molti che mi si pararono dinnanzi, mi sono attenuto a questo di *Bibliografia analitica*, essendomi degli altri tutti sembrato il più acconcio, e il meno borioso. E gli altri avrebbero potuto essere di *Bibliografia superiore*, di *Bibliografia razionale* o anche *ragionata* (vocabolo di cui si fa grande abuso per sino in cataloghi volgarissimi), e da ultimo di *Bibliografia sublime*, scusandoli come pigliati a prestanza dalla parte più elevata delle matematiche pure. Ma li ho messi in disparte, non tanto perchè mi sembrassero improprii, quanto perchè erano troppo promettenti. Che se in luogo di *Bibliografia analitica* da me dato primieramente a questi studii, da chi leggendoli, e ritraendone gl' intendimenti, mi verrà suggerito titolo più accomodato, l' adotterò con riconoscenza.

E similmente invoco consiglio intorno al metodo da seguire negli altri studii in gran parte abbozzati, che mi propongo di dar fuori

ne' volumi che seguiranno. In questo primo, considerando la novità, l' estensione, e l' importanza degli argomenti che vi si trattano, ho preferito il metodo che chiamerò sperimentale. Aiutandomi di quelle cognizioni accessorie (vuoi di lingue, segnatamente classiche, vuoi di paleografia, di diplomatica, di cronologia, di storia delle belle arti, e, in genere, di erudizione) che non devono mancare a un bibliografo provetto, mi sono adoperato a trattare rigorosamente gli argomenti propostimi, e a risolverli secondo le esigenze di sana critica; e dalla risoluzione di essi ho derivato regole, principii, o canoni che sono il fondamento della *Bibliografia analitica.* Attenendomi a cotesto metodo, ho cercato di agevolare al bibliografo novello una via di per se scabrosa ed ardua, e l' ho accompagnato di grado in grado alla meta, la quale, per quanto lontana, gli riuscirà gradita, imperocchè raggiungendola, scoprirà l' applicazione e l' avveramento delle regole e dei canoni che dagli esempii vengono di mano in mano dichiarati. Se invece avessi incominciato con la definizione ed esposizione necessariamente arida di esse regole, per quanto poi mi fossi studiato di chiarirla o

anche di abbellirla con esempii, fossero pure scelti fra i più appariscenti, probabilmente sarei riuscito ad annoiare il giovane bibliografo, che vorrei tenermi benevolo, desiderando ardentemente che lo studio della Bibliografia abbia grande seguito. Che se si pon mente alla aridità inseparabile dall' insegnamento della parte elementare degli studii bibliografici, consistente presso che tutto in *tecnologia*, diversa secondo le diverse lingue, in taluna delle quali, come nella nostra, è lontanissima dall' essere bene definita, e accettata (sopra di che, bastandomi il tempo, potrò pubblicare in giusto volume moltissime schede di *tecnologia bibliografica* nelle lingue ebraica, greca, latina, italiana, francese, inglese e tedesca), si troverà in ciò un altro argomento in favore del metodo da me ora seguito, col quale, per altra via, che non è quella delle definizioni, e dell' analisi di esse, mi propongo di raggiungere un medesimo intento.

Valendomi adunque del metodo sperimentale, nel primo studio ho discusso, e, se non m' inganno, risoluto la questione divenuta oramai celebre, se Francesco da Bologna che con *mani dedalee* incise i punzoni, e con essi fece

le madri per fondervi le lettere di carattere cancelleresco, o italico suggeritogli da Aldo il vecchio; che andò a Fano ai servigii e agli stipendii di Soncino Girolamo, come era fra noi conosciuto, o Gherschom, come chiamavasi fra i suoi confratelli di religione, e che ritornato in patria, e dopo circa tre lustri, divenuto anch' egli tipografo, lasciando sei sole edizioni proprie, tutte ora rarissime e avidamente cercate, per le quali coniò caratteri anch' essi corsivi, ma dissimili nel disegno, e assai più minuti di quelli che aveva formati per Aldo e pel Soncino; se quel Francesco da Bologna sia o no stato una medesima identica persona col famoso Francesco Raibolini detto il Francia orefice, cesellatore, niellatore, coniatore e pittore esimio, conosciuto anch' esso e ricordato da un suo contemporaneo per Francesco da Bologna. Antonio Panizzi meritamente chiaro anche pel suo sapere in bibliografia, che gli valse l' onore invero invidiabile di Direttore della Biblioteca del Museo britannico, da un luogo di Camillo Leonardi nel terzo libro del suo *Speculum Lapidum*, argomentò che quel Francesco da Bologna fosse risolutamente il Francia, e ne scrisse un opuscolo de-

dicato al Duca d'Aumale, dandone, a breve intervallo, due edizioni non venali. Tagliò corto e reciso, non curandosi di conciliare cotesta sua opinione singolarissima con quel tanto, ed è ben molto, che si sa con certezza della vita del celebre Raibolini. Avendo conosciuto da oltre trent'anni il Panizzi, non mi astenni, e ne' colloquii avuti seco, e per lettere, di affacciare, a più riprese, alcune gravi obbiezioni a quella sua sentenza. Ma trovatolo fermissimo, non vo' dire ostinato, smisi; e da ultimo, non volendo turbare, insistendo, quella onorata decrepitezza, la lasciai quasi nel convincimento di essermi dato per vinto. Ora però che a qualche seguace di lui non debbo gli stessi riguardi, proverò che quel passo del Leonardi, recato dal Panizzi a fondamento dell' opinione propria, fu quasi un secolo innanzi conosciuto da altri, e segnatamente dall'Ab. Gaetano Marini uomo di molta dottrina e di saldissimo giudizio, e in tempo a noi più prossimo da Gaetano Giordani, il quale, pur sapendo minutamente della vita di Francesco Raibolini, e avendo notizia di Francesco da Bologna incisore di punzoni, fonditore di lettere, e poscia tipografo, non pensò di derivarne le

inferenze che ne trasse il Panizzi. Proverò che il Raibolini nel 1502, con studio di pittura fiorentissimo, e frequentato da centinaia di discepoli, e per più tavole avviate e finite appunto in quell' anno, non potè andare, nè dimorare a Fano, ove appunto andò e dimorò Francesco da Bologna in servigio e agli stipendii di Girolamo Soncino, grande ma non agiato israelita, che sbattuto dalla fortuna, e invidiato dagli emuli, cercava riparo sotto l' egida del Valentino. Che se, per avventura, Francesco da Bologna incisore di caratteri, e il Francia orefice e pittore, fossero stati tutt' uno, essendo a quel tempo il Francia al vertice, per così dire, della sua rinomanza, il Soncino, che nel suo Petrarca del 1503 afferma di averlo condotto seco a Fano, non l' avrebbe soltanto designato, come fece, per Francesco da Bologna, ma l' avrebbe chiamato apertamente o Raibolini o Francia, imperocchè la compagnia, l' aiuto, e persino la dipendenza di tale e tant' Uomo equivalevano per lui a una conquista, a un trionfo. E proverò che Francesco Raibolini non potè imprimere i sei preziosissimi volumetti, che portano in fine il nome di Francesco da Bologna tipografo, conciosia che

l' ultimo di essi che è il Valerio Massimo, abbia la data del tempo posteriore alla morte del Francia. E anche qui, se al Francia piacque, come ho dimostrato, di scriversi, nelle sue opere di pittura, orefice, e in quelle di orificeria, pittore, onde mai, nell' apporre il proprio nome a piedi di libri da lui stesso impressi, non avrebbe rammentata o l' una o l' altra di quelle arti, o in qualche altra guisa non sarebbesi palesato tipografo? Se a queste aggiungansi le tante ragioni esposte nel primo studio, e che qui non giova ripetere, se ne avrà, contra l' opinione del Panizzi, un insieme formidabile di prove da non potersi vincere.

L' insegnamento, o se vuolsi canone di bibliografia analitica, che da detto primo Studio deriva è, che nelle tesi di analisi bibliografica, le quali sono ordinariamente complesse, conviene guardarsi dall' esser paghi di facili apparenze, che presentandosi sotto forme lusinghiere, seducono; ma fa di mestieri svolgere esse tesi sotto molteplici aspetti, ed esaminare se la soluzione di esse regge alla severità della critica. Ecco, Antonio Panizzi, che nelle edizioni dell' *Innamorato* del Boiardo, e del *Furioso* del divino

Ariosto, erasi pazientemente esercitato in lunghi studii di critica letteraria, sapendo che Francesco da Bologna aveva inciso a maraviglia caratteri da stampa per Aldo e pel Soncino, e che nel 1516 aveva impressi col suo nome in Bologna cinque ghiotti volumetti (allora il Valerio Massimo non era stato scoperto), incontra o direttamente nel Leonardi, o nelle citazioni fatte da altri, un luogo del di lui *Speculum Lapidum,* in cui è detto che il Francia chiamavasi eziandio Francesco da Bologna (*virum cognosco... nomine Franciscum Bononiensem aliter fraza*), e ne conchiude immediatamente che Francesco da Bologna incisore di caratteri da stampa, e tipografo, e Francesco Raibolini detto il Francia, orefice, cesellatore, coniatore, pittore ecc. sono una sola identica persona. Ma oltre il Francia, non poteva egli esserci un altro artefice di molta vaglia, nell'incider punzoni, e nello stampare, che, come il Francia, si chiamasse Francesco da Bologna? No. Voi mi venite innanzi con l'ipotesi di un Francesco da Bologna ignoto, e io vi presento un Francesco da Bologna che era il Francia. Ma se la vita notissima del Francia, con tutte le circostanze e le vicende che l'ac-

compagnarono, non pur non si piegasse a tale interpretazione, ma apertamente la contradicesse? Il Panizzi non volle affrontare tali difficoltà nel suo Opuscolo *Chi era Francesco da Bologna;* e quando gli furono affacciate, e ne fu stretto. si contentò, non già di rispondere, di sentenziare, scrivendo al Sig. Avv. Gualandi sopra una sola, la quale è indubbiamente di molto peso, vale a dire che il Francia protetto, favorito e stipendiato dai Bentivoglio non poteva fermarsi col Soncino a Fano dove era Signore Cesare Borgia capitale nemico di Giovanni II Signore di Bologna. E la sentenza del Panizzi è questa: *Si rilegga la storia dei Bentivogli e si vedrà che è assurdo il supporre che i Bentivogli potessero nei primi anni del mille cinquecento patrocinare il Francia, e che egli, come loro amico e partigiano, potesse continuare a fidarsi della loro protezione.* A noi Romagnuoli la storia di Bologna e de' suoi Signori è per così dire famigliare, perchè troppo dappresso legata con quella delle nostre provincie. Tuttavia ho riletto i vecchi e i nuovi storici della Bologna di que' tempi, e ne ho tratte, con la scorta di documenti irrecusabili, conchiusioni op-

poste a quelle del Panizzi, e cioè (p. 37) essere assurdo il supporre che i Bentivogli *non* potessero nei primi anni del mille cinquecento patrocinare il Francia, e che egli, come loro amico e partigiano *non* potesse continuare a fidarsi della loro protezione. A questo segno di aberrazione condusse l' impegno toltosi dal Panizzi di sostenere una tesi sembratagli apparentemente facile; e ben più oltre sarebbesi spinto se si fosse accinto a combattere e a dileguare le molte altre obbiezioni che gli si paravano dinnanzi.

E non meno a questo luogo è da sorprendersi del Libri che, l' ingegno, naturalmente potentissimo, aveva con tanta riuscita esercitato sino da giovanissimo nelle astruserie delle parti più sublimi del calcolo, che per la sua Storia delle Matematiche in Italia aveva saputo trar partito da molte opere poco o mal note, e che in parecchi suoi cataloghi mostrasi eccellente in talune illustrazioni bibliografiche. Anch' egli alla p. X della Introduzione al *Catalogue of the mathematical, istorical, bibliographical and miscellaneous portion* della sua estesissima Biblioteca (London, 1861) scrive in conferma del canone bibliografico sopra enunciato: « It is one of the

characteristics of our time, that writers, making special researches, begin to comprehend, more and more, the importance of thot Knowledge, which may be denominated *collateral* ». E questa osservazione anderebbe a pennello se non facesse seguito immediatamente al periodo precedente, e ne fosse quasi corollario. « Chi curavasi (per maggior chiarezza traduco dall' inglese) dello *Speculum Lapidum* di Camillo Leonardi, innanzi che un uomo eminente, il Sig. Panizzi, nella sua piccola gemma letteraria, *Chi era Francesco da Bologna?* pensasse di adoperare in modo inatteso, la sostanza di ciò che ha scritto il Leonardi intorno al Francia? » Che il Panizzi pel primo si valesse di un passo del libro del Leonardi in guisa inaspettata, è certissimo; ma che da tale uso se ne voglia desumere, come fa il Libri, una prova della qualità da lui detta caratteristica degli scrittori del nostro tempo, di far tesoro di studii e di cognizioni, chiamate collaterali, come se di fianco venissero in sostegno dell' assunto principale, non si concede, imperocchè il difetto essenziale del libretto del Panizzi è quello di non aver tenuto alcun conto delle cognizioni accessorie, avessero o no giovato all' argomento precipuo.

Dando alla stampa questo mio primo Studio, innanzi di pubblicarne alcuni esemplari a parte, avevo letto a p. 108, nota 2 dell'*Ottaviano de' Petrucci inventore de' tipi mobili metallici della musica* dell' egregio Prof. Vernarecci, che il Prof. Adâmo Rossi di Perugia, valente e felice frugatore di Archivii, avrebbe pubblicato de' documenti rinvenuti nell'Archivio notarile perugino pe' quali sarebbe sciolta ogni questione, intorno al casato di Francesco da Bologna. Per quanto tale scoperta potesse essere di somma importanza, e veramente ghiotta, a me allora non poteva premere gran fatto, poichè era mio intendimento provare che le sole notizie che si avevano, vivente il Panizzi, bastavano, se pure non erano esuberanti, a provare che il Francesco da Bologna incisore di caratteri e stampatore non poteva essere Francesco Raibolini. Conchiudevo quindi il primo Studio con la fiducia che il Prof. Rossi pubblicasse il cognome vero di Francesco da Bologna. Cotesta curiosità ora è tolta, da poi che l' egregio scopritore ha comunicato alla Società di Storia patria di Bologna una sua Memoria, in cui, sopra documenti irrecusabili, dimostrasi che il cognome

di Francesco da Bologna era Griffo. Quella regia Società avrà cura di pubblicare la scoperta del Prof. Rossi, mentre io qui, ottenutone il permesso, aggiungo in nota i tanto desiderati documenti (1), con la promessa di prendere a

(1) Non posso rendermi garante della scrupolosa esattezza di queste copie, ignorando se, anche quando sono errate, gli errori siano degli originali, o de' copisti; ai quali il latino diviene ostico ogni giorno più, con la quale osservazione alludo a copisti di seconda mano, e non certamente al Prof. Rossi, che del latino è intendentissimo.

I. Eisdem millesimo (1512) indictione (XV) pontificatu (Domini Iulii papae secundi) Die Iovis XXV Ianuarii actum Perusis in magasino appothece librorum infrascripti petri sito in platea sopramuri que appotheca est hospitalis S. Mariae de misericordia presentibus hieronimo christofori floravantis de perusio p. s. p. (*portae Sancti Petri?*) Iuliano berardini andree de castro montis leonis districtus civitatis spoleti testibus ad infrascripta vocatis habitis et rogatis.

Iullanus (*sic* Iulianus) baptiste de pasqualibus de bononia commorans in civitate perusis in porta s. p. (*Sancti Petri?*) sponte et ex sua certa scientia et non per errorem fuit confessus et contentus habuisse et recepisse et habuit et recepit in quantitate numerata ducatos viginti auri largos in presentia dictorum testuum et mei notarij infrascripti a petro michelis giannesii de perusio p. s. p. (*portae S. Petri?*) quos dictus Iulianus asseruit velle pro solutione facienda Magistro Francisco de bononia intagliatori licterarum stampandarum vigore

soggetto di un prossimo studio i molti e importantissimi corollarii che da detta scoperta deri-

licterarum dicto petro directarum per dominum berardinum stagninum de terra trini directarum sub data XV decembris manu sua propria scriptarum et subscriptarum ut dicte partes asseruerunt cognoscere quas ego vidi et legi ubi dicebat et loquebatur de solutione facienda dicto Magistro francisco et solvenda in terra fossembruni.

Et hoc fecit dictus petrus vigore dictarum litterarum sibi directarum et quod dictus Iulianus per se et suos heredes obligando se et omnia ejus bona mobilia et immobilia presentia et futura pro observatione infrascriptorum promisit et convenit eidem petro presenti stipulanti et recipienti pro se et suis heredibus fieri facere de dicta quantitate per dictum magistrum franciscum in dicta terra fossembruni quietationem finem et refutationem manu pubblici notarij et eidem consignare in civitate perusis alias ipse Iulianus sub obligatione predicta de suo proprio dare reddere et restituere promisit ad ejus petitionem etc. omni exceptione et cavillatione (*juris?*) vel facti remota. Et hoc fecit dictus Iulianus quod sic voluit et eidem placuit. Et uoluerunt de predictis omnibus et singulis et eorum observatione conveniri posse perusis etc. Renuntiantes etc. Iurantes etc. Et promiserunt facere confessionem etc. (*Archivio notarile di Perugia. Rogiti di Ercolano di Francesco, protocol. dal* 1512-1515. c. 13. t).

II. Eisdem millesimo (1512) indictione (XV) pontificatu (Iulij pape secundi) et die (mercurii xviij augusti). Actum perusis in apotheca librorum infrascripti sita in platea supramuri presentibus Vincentio gianuensis (*vel* gianensis) et paulo santis de poltonibus et bianchino leonardi de Verona testibus etc.

vano, ove però non sia prevenuto dall' opera altrui, che renda superflua la mia.

Magister franciscus griffus de bononia incisor licterarum stampe commorans in civitate perusis presens obligando se etc. facit refutationem absolutionem quietationem et pactum de ulterius aliquid non petendo Petro magistri michelis de perusio p. s. p. (*portae Sancti Petri?*) et Iuliano baptiste de bononia presentibus et stipulantibus pro Domino berardino stagnino mercatore librorum Venetiis et suis heredibus et mihi notario infrascripto tanquam publice persone presenti recipienti pro dicto domino berardino et suis heredibus de ducatis viginti auri largis eidem magistro francisco debitis per dictum Dominum berardinum et a dicto petro vigore licterarum directarum dicto petro pro dicta solutione facienda dicto francisco. Et hoc fecit quod dictam quantitatem viginti ducatorum confessus fuit a dicto Domino berardino habuisse et recepisse pro eo vigore dictarum licterarum a dicto petro et pro dicto petro a dicto Iuliano in terra fossembruni in quo loco habitabat dictus magister franciscus. Cui Iuliano dictus petrus consignaverat ut solveret et fieri faceret instrumentum refutationis manu publici notarij quod instrumentum quoad promissionem factam per dictum Iulianum manu mea voluit haberi pro casso etc. Et promisit quod de refutatione nemini est datum jus renuntians etc. jurans etc. Et promisit facere confessionem.

(*Archivio detto, rogito e protocollo citati* c. 14. t). Se a questi due documenti, de' quali il Prof. D. Augusto Vernarecci aveva già pubblicato il sommario nel suo *Ottaviano De' Petrucci* (Fossombrone, 1881, p. 107 nota 1), passandosi del cognome di Francesco da Bologna, da lui allora ignorato, si

Col secondo studio, che ha per argomento i *Libri a stampa scritti con metodo razionale, e impressi nella prima metà del Secolo* XVI, *intorno all'arte dello scrivere, per servire agli scultori, ai miniatori e particolarmente ai calligrafi,* mi sono proposto d'illustrare un canone di bibliografia analitica che mi fo ardito chiamare *delle rivendicazioni,* ancorchè vegga che, enunciandolo così seccamente, non se ne possa intendere il valore. Ciò per altro che s'intende benissimo è, essere la bibliografia lo studio, più

fa precedere la notizia seguente, che esso professore deriva da un rogito fossombronese di Bartol. Bentivogli, si avrà la convinzione che, anche quando il Prof. Adamo Rossi era solo a conoscere il casato di Francesco da Bologna, erano sopraggiunti nuovi e validissimi argomenti per escludere che quell'artefice esser potesse il Raibolini. E la notizia è questa: « Francesco da Bologna appare in Fossombrone fino dal primo ottobre 1511; il che giustifica maggiormente l'*in quo loco habitabat* del notaio perugino; giacchè lo si vede qual testimonio in capo ad un atto in cui Cecco di Marcolino da Fossombrone riceve a soccida da Antonio e Ludovico Peruzzini un paio di buoi di pelame rosso. *Eodem m^o Indictione pontificatus die prima ottobris* 1511 *praesentibus Francisco bonon. rogato et brardino de Reforzato testibus* ». (Archiv. Notarile di Fossombrone, Rogiti di Bartolomeo Bentivogli, Tec. V, Prot. V, cart. 310).

che altro qualsiasi, atto a stabilire le precedenze degli autori e delle opere loro sopra qualsivoglia argomento. Ora cotesto assunto del trattare di tali precedenze, io lo chiamo principio o canone delle rivendicazioni; e in questo studio, e più ancora in processo di tempo si vedrà, che se da un canto si è detto molto intorno ai plagi scientifici e letterarii, veri o supposti, tanto da scriverne più volumi, si è taciuto dall' altro sopra moltissimi, pigliando in pace, e quasi consentendo, il romore de' plagiarii, ai quali (capaci come furono di frodare gli altri) metteva conto di far passare quelli per frodatori, dolendosi, e chiamando se stessi frodati. E in questo studio ho incominciato a disegno dall' arte dello scrivere, dai libri primamente stampati sopra di essa, e da coloro che ne furono autori. Nè sarò da imputare (non volendo qui entrare in disputa sopra la migliore divisione da darsi alle materie bibliografiche) se nel frattanto m' attengo a quella seguita nella sua *Biblioteca italiana* da Monsignor Giusto Fontanini, il quale, ancorchè uomo di chiesa (e di che zelo!) incominciò dalle *Regole della Lingua volgare*, facendosi dal *Libro di Giambatista Palatino*, *nel quale s' insegna a*

scrivere ogni sorte di lettera antica e moderna con le sue regole, misure ed esempi, per salire sino alla Teologia, che egli mette da ultimo; laddove più altri, incominciarono dalla Teologia. Allego fra i moltissimi il Manuale del Brunet, che de' libri bibliografici è il più diffuso, dove, nel volume che contiene la Tavola metodica, si parte dalla Teologia, per poi collocare lo scrivere fra le arti che fanno seguito alle scienze, essendo la scrittura, ancorchè essenzialissima, anch' essa un' arte. Ma nè il Fontanini, nè gli annotatori di lui, nè il Brunet, nè altri, che io sappia, si addentrarono nell' argomento. Il primo, come ho detto, fecesi dal Palatino, che nel mio studio, ristretto alla prima metà del Secolo XVI, è l' ultimo; Apostolo Zeno, dotto annotatore del Fontanini, pigliò le mosse da Lodovico Arrighi da Vicenza e da Giovanni Antonio Tagliente precessori del Palatino; e l' annotatore parmense del Fontanini e dello Zeno, che ho imparato essere Don Giovanni Tubarti, vi aggiunse Giovan Battista Verini fiorentino. Il secondo, vale a dire il Brunet, nella sua tavola metodica ricordò dal n.° 9043 al 9048 le seguenti sei operette, 1.° *La operina di Lodo-*

vico Vicentino (l'Arrighi) *da imparare a scrivere lettera cancelleresca* (1523) in 4. Coreggasi, prima parte (Roma 1522), e seconda parte, Venezia 1523. 2.° *Thesauro de' scrittori opera artificiosa...... intagliata per Ugo da Carpi. Roma*; 1525, *in* 4. 3.° *Gio-Bat. Verini luminario, sive de elementis literarum libri* IV. *Firenze* (*circa* 1527) *in* 4. 4.° *La vera arte dello eccellente scrivere ogni sorte di lettere, di Giov. A. Tagliente. Vinegia*, 1529. *In* 4. 5.° *L'art. et science de la vraie proportion des lettres attiques, par Geo. Tory. Paris*. 1529. *In fol.* 6.° *Libro nel qual s'insegna ogni sorte di lettere* ecc. *opera di G. B. Palatino. Roma*, 1545. *In* 4. Ma dal Fontanini, da' suoi annotatori, dal Brunet, e da tutti gli altri bibliografi furono in coteste rassegne dimenticati il Padre Luca Paciolo del Borgo S. Sepolcro, e Sigismondo Fanti ferrarese, che furono i primi e veri autori di quella che il Tory chiamò più anni dopo *arte e scienza della vera proporzione delle lettere attiche;* il primo rispetto ai caratteri maiuscoli romani, e il secondo rispetto agli altri tutti che erano in uso al suo tempo (salvo i cancellareschi e i mercantili) dando ambedue di ogni qualità di

lettere, regole precise da loro chiamate geometriche. Il Padre Pacioli nella sua *Divina Proporzione* impressa dal Paganini a Venezia nel 1509 ha un capitolo intitolato *De l' origine delle lettere,* dove insegna agli scultori, ai miniatori, e agli scrittori il metodo di formare, usando della riga e del compasso l' intiero alfabeto maiuscolo romano, del quale aggiunge in tante tavole, quante sono le lettere di detto alfabeto, Il disegno di ciascuna lettera, accompagnandole con illustrazioni, che ne chiariscono l' artificio; e Sigismondo Fanti matematico ferrarese, in un libro volgare, col titolo latino di *Elementa litterarum in artem scribendi*, ammaestra a formare geometricamente la lettera *fermata moderna*, che chiama latinamente *ianua* (porta) *dello scrittore e governatrice di tutte le altre lettere.* Nella tavola sesta ho riprodotto fedelmente detta lettera, e nelle tavole settima ed ottava sono le copie che d' essa lettera s' incontrano nel *Thesauro de' Scrittori*, e nel *Luminario* del Verini. Discorre il Fanti altresì della lettera *cancellaria* o cancelleresca, e dell' alfabeto *merchantesco,* ma poichè non ne dà alcun esemplare, dobbiamo assegnare il primato, quanto ai

modelli dell' alfabeto cancelleresco, all' *Operina da imparare di scriuere littera cancellarescha* libretto famoso che porta il nome di Ludovico Vicentino, il quale era della famiglia degli Arrighi, mentre, per la prima parte appartiene indubitatamente a Ugo da Carpi. L'Arrighi eccellente scrittore di brevi pontificii (1) imaginò detto alfabeto, e si rivolse al da Carpi per averne l'intaglio; ma sia che il molto ingegno e la somma abilità del da Carpi vincessero d'assai le idee del Vicentino, sia che fra di loro non intercedessero patti chiari e accordi ben definiti, fatto fu che, mentre l'Arrighi pubblicò a Roma col proprio nome nel 1522 l'*Operina*, tre anni dopo Ugo la rivendicò a sè, ottenendo per ciò da Clemente VII uno splendido breve, in cui è detto apertamente che il da Carpi fu defraudato di quella sua invenzione; il che va inteso

(1) Allora gli scrittori di Brevi pontificii erano de' più riputati, come ritraesi anco da questo passo di una lettera del Busini al Varchi, impressa per la prima volta nell' ediz. del Le Monnier (Fir. 1861, p. 272). « Vi ringrazio della fatica presa di scrivermi di vostra mano.... Avendo massimamente scrittori se non appostolici, almeno sufficienti quanto loro e oltre ».

della sola prima parte dell' *Operina,* imperocchè, quanto alla seconda parte di essa, col titolo: *Il modo de temperare le penne, con le uarie sorti de littere,* fatta imprimere a Venezia nel 1523, sappiamo che, per la sostanza ne fu autore, come, a parer mio, fu della prima, l'Arrighi, e per la esecuzione, questa è dovuta a un Eustachio intagliatore di professione. E qui debbo dichiarare di essere nel testo incorso in un equivoco, del quale, per mia ventura, sono in tempo di ravvedermi. Avendo io in fine alla detta seconda parte dell' *Operina* del Vicentino, trovata la parola *celebino,* con segno di abbreviatura nella *b,* e non essendomi riuscito d' incontrare negli Annali della tipografia, e nelle opere intorno all' arte dell' intaglio o in legno o in metallo, un *Eustachio Celebrino,* ho congetturato che quella voce vi stesse per *celeberrimo,* ancorchè la desinenza in *ino* in luogo di *imo* (che tale, nella mia ipotesi, avrebbe dovuto essere) mi facesse avveduto che, per ammetterla, conveniva accagionare d' errore l' artista Eustachio. Sebbene non soddisfatto di quella mia lezione, non avendone in pronto altra migliore, la lasciai correre. Ma poco dopo m' abbattei in una

antica miscellanea di quattro operette rarissime sopra tutto per il luogo della stampa, in tre delle quali c' è il nome di Eustachio Celebrino. La prima s' intitola: *Regimento mirabile et verissimo a conseruar la sanità in tempo di peste.... Stampata in Cesena ad instantia de Hieronymo Soncino* M. D. XXVII. In 8, con un proemio di Eustachio Celebrino utinense che incomincia: *Rimembrandomi li infortunii che in anni sedici mi sono incorsi* ecc. La seconda: *Opera noua che insegna apparechiar una mensa a uno conuito... intitulata Refetorio*, stampata anch' essa in Cesena, senza altra nota, con un Sonetto caudato, a tergo del titolo, di Eustachio Celebrino da Udene; e la terza: *Opera noua piaceuole la quale insegna di far varie composizione odorifere per adornar ciascuna donna intitulata Venustà. Cum gratia* MDXXV. *Eustachius Celebrinus Vtinensis*, del quale al rovescio di detto frontispizio stanno tre ottave. Questi componimenti del Celebrino, ancorchè mediocrissimi, lo certificano poeta, e come tale viene ricordato dal Quadrio al T. VI, p. 29 della *Storia e Ragione di ogni poesia* per aver egli composto la *Dichiarazione perchè non é venuto*

il Diluvio nel 1524. *In Venezia per Francesco Bindoni e Maffeo Pasini Compagni* in 8, senza anno, e in uno coll' *Opera nuova* del Calmeta, in *Chivasso per Francesco Garrone da Livorno* 1529 in 8. Questo poema è diviso in capitoli in terza rima tessuti. Sì dei *Capitoli,* e sì del *Reggimento a conservare la sanità,* (conoscendo però quest' ultimo da una stampa del 1555, senza altra nota tipografica) e dell' autore di essi discorre alquanto più a lungo, come era da credere, il Liruti nel quarto tomo delle *Notizie delle vite ed opere scritte da' letterati del Friuli.* il quale quarto tomo, impresso a Venezia nel 1830, mentre i primi tre furono stampati tra Venezia e Udine dal 1760 al 1780 (i soli che abbia conosciuto il Brunet, Table, 30675, e il Graesse, che cita il Catalogo Selvaggi, dove sono indicati i due primi) è da me posseduto insieme cogli altri. Da esso si ritrae alle pp. 33 e 34 che il Celebrino nato in Udine da una famiglia, della quale il Liruti dichiara di non aver *saputo mai cosa alcuna,* fu laureato in filosofia e in medicina alla Università di Padova, e che, per le molte traversie sofferte, fu costretto *a partirsi dalla sua patria, e andar ramingo per*

molte città d'Italia, dove per poter sussistere vi fu d'uopo, ch' egli, abbandonando la sua professione civile e virtuosa, impiegasse la sua abilità a servire in più maniere, ed a lui non convenevoli ancora, nelle Corti de' Grandi, come egli ce lo palesa in quel terzetto:

Ho scorso dell' Italia el monte, el piano,
E fatto agli miei dì fascio d' ogni erba,
Corso alla staffa e fatto il cortegiano.

Che fra le diverse maniere di servire, e fra le erbe di cui fece fascio, ci si debba annoverare anche quella d' avere intagliate le lettere per la seconda parte dell'*Operina* del quasi friulano Lodovico, è ignoto, come, innanzi ogn' altra cosa, non sappiamo se l' Eustachio Celebrino autore di quegli intagli nel 1523, e nel 1527 autore e editore a Cesena presso Girolamo Soncino, sia quel medesimo Eustachio Celebrino che fu dottore in filosofia e in medicina e poeta. Tuttavolta a me parrebbe che quell' *andare ramingo per molte città d'Italia* del Celebrino dottore e poeta, avendo compagna la necessità di lavorare per vivere, l' essere, anche il Celebrino editore, udinese, e il poetare, che egli fece,

stampando il *Refetorio* e la *Venustà* (circostanza ignota al Liruti, che non vide il sonetto caudato, e le tre ottave sopraccennate) concorrano a favorire la congettura che sapesse altresì d'intaglio. Ma, sono troppe scarse le notizie avute sin qui intorno a talune parti delle arti del disegno, e segnatamente intorno all'arte dell'intaglio in legno, e troppo povera e scarsa fu la critica con cui si adoperarono, da non dover camminare fra il dubbio e l'incertezza ad ogni piè sospinto (1).

Al libro dell'Arrighi succede, per ragione cronologica, quello del Tagliente, intorno al quale non importerà soffermarsi, non potendone derivare alcun che giovevole a chiarire il canone delle rivendicazioni, che nel secondo studio ci siamo proposti d'illustrare con esempii notevoli. Ben più di un argomento ci somministra sopra tale proposito il *Tesauro degli Scrittori*, derivato in gran parte dall'opera del Fanti e intagliato compiutamente da Ugo da Carpi. Tornandoci dinnanzi cotesto grande artista, ora che è parola di rivendicazioni, ci sentiremmo spinti a

(1) Vedi l'aggiunta in fine del Proemio.

riandare la questione, se a lui debbasi veramente il primato degli intagli silografici a chiaro scuro, con due, tre e sino a cinque tavole. A me parve sempre inverosimile che persona di molta valentia, e nel 1516 salita in chiara fama, volesse, entrata già nella vecchiaia, presentarsi al Senato veneto, meritamente cospicuo, e chiedergli il privilegio *per aver trovato MODO NVOVO di stampare chiaro et scuro, COSA NVOVA ET MAI PIV NON FATTA, et è cosa bella et utile a molti che hanno piacere di disegno: et più havendo egli intagliato et habia da intagliare cose mai più fatte, nè per altri pensate,* chiederlo, dico, a uomini autorevoli per sapere, per somma abilità ed esperienza nel condurre ogni sorte di maneggio, e, pei commerci continui con tutte le nazioni del mondo, conoscentissimi dei progressi che facevansi in ogni maniera d'arti e di studii; chiederlo in quella Venezia dove, appena venute in luce conobbersi le opere tutte del Durero e degli altri valenti artisti della Germania (pigliata in latissimo senso) emulatori nell'incidere della eccellenza di Marc'Antonio Raimondi, i quali, se avessero preceduto il da Carpi nell' intaglio a chiaro

scuro, sarebbersi fatti palesi, e allora, nè egli avrebbe osato chiedere il privilegio sopradetto, nè chiedendolo l' avrebbe ottenuto. Ma, non volendo uscire dall' argomento de' libri impressi nella prima metà del Secolo XVI per esemplari in calligrafia, si avrà occasione di osservare, che sì nell' analisi della prima parte dell' *Operina* rivendicata a Ugo da Carpi, e sì nella descrizione del *Tesauro degli Scrittori,* rimane pur definito che ad *Angelo da Modena,* del quale s' ignora il casato, spetta soltanto la *Ragione d' abbaco,* di sole quattro carte e nulla più.

Il Luminario di Giambattista Verini fiorentino, che ho posto subito appresso al *Tesauro degli Scrittori,* è libro raro, singolarissimo, e, nella quarta parte che si riferisce alle lettere a groppi, veramente originale. Ma nella prima parte, che tratta della *Lettera moderna,* il Verino ha copiato il Fanti, non nominandolo. *Usasi,* dice egli, *questa Lettera moderna a fare graduali e antifonarii.* A cagione di cotest' uso, detta lettera fu chiamata eziandio ecclesiastica, come ritraggo da un manoscritto della mia libreria, di oltre la metà del secolo XVI, intitolato *Regole facilissime, con le quali si impara*

a formare la lettera ecclesiastica, che incomincia: *Certissimamente benigno mio lettore, che questa lettera nominata moderna, è la più difficile di tutte le lettere.* Di tale difficoltà conviene anche il Verini, il quale però aveva a cuore la *lettera moderna* detta anche ecclesiastica perchè *già era di bono e grandissimo guadagno; ma al presente mi pare si usi poco, e la causa si è questa benedetta stampa che ha guasto si nobile e si bella virtù, e Dio voglia che io non dichi* (dica) *la verità, che mi dubito che non passi cinquanta anni che non si troverà chi sappi* (sappia) *fare uno graduale.* Poco male, Messer Giambattista, perchè de' graduali vecchi se n' è fatti tanti da rimanerne non pochi manoscritti anche dopo tre secoli e mezzo, e perchè la *stampa,* che voi con ironia chiamate *benedetta*, ne produrrà tanti altri, e sì a buon mercato da rendere inutile l' opera degli scrittori di essi. E Dio pure avesse voluto che della stampa si fossero valsi più largamente coloro che abbisognano di libri corali, chè non avremmo a deplorare lo sciupo, e anco la rovina di tanti bellissimi graduali, antifonarii ecc. i quali, al pari di quelli rimasti, e ora gelosamente custo-

diti, sarebbero fra i più bei monumenti dell' arte del miniare.

Alberto Durer non lasciò traccia del suo bel genio artistico in questa materia, ancorchè se ne sia occupato nelle sue *Istituzioni geometriche*, non potendoglisi dare alcun merito per la singolare sua proposizione, di assegnare la preminenza alla I sopra tutte le altre lettere dell' alfabeto romano, sì come quella (afferma il Durero) da cui l' altre tutte derivano, preminenza che, secondo ragione, appartener deve ad altre lettere, in cui, non mancando aste e curve, trovar devono miglior soggetto le speculazioni del geometra osservatore. Nè a persuadersi di tale preminenza giova punto l' autorità del Tory, che copiò il Durero, non rammentandolo. Ma che non copiò, al proposito della vera proporzione delle lettere antiche, cotesto balzano ingegno di Bourges, tacendo sempre degli spogli, e de' spogliati? Se il lettore avrà la pazienza di leggere il moltissimo che ne ho scritto nel secondo studio, si convincerà che ho dovuto spendere assai tempo intorno al di lui *Champ fleury*, raffrontandolo con tutto ciò che il P. Luca Paciolo, Sigismondo Fanti e il Durero avevano

scritto prima di lui. E, veduti i frequentissimi plagi del Tory, entrerà altresì in quest' altra persuasione, che egli, copiando le cose altrui, per non parere plagiario, s' affrettava a dire e a far parer tali i suoi predecessori, e cioè il P. Pacioli e il Fanti or detti, ancorchè da essi abbia pigliato quanto v' ha di sostanziale intorno alla forma e proporzione delle lettere antiche. Ciò non dimeno anco col Tory adempii al debito di severa imparzialità, riconoscendo ciò che in lui rimane d' indubbiamente originale, vale a dire le sue incredibili stranezze. Quando uno scrittore sostiene da senno che la I maiuscola è la nostra guida, e la lettera proporzionale di tutte le altre, perchè rappresenta la fistula o siringa pastorale virgiliana, i di cui sette fori superiori alludono alla *grammatica*, alla *dialettica*, alla *retorica*, alla *geometria*, all' *aritmetica*, all' *astronomia*, alla *musica*, e il foro inferiore ad Apollo (interpretazione, dice il Tory, che i moltissimi spositori di Virgilio non hanno mai capita, o che, anche intendendola, non hanno fatta palese); quando, per trovare le proporzioni di tutte le lettere, oltre la siringa virgiliana, imagina l' HOMME LETTRE (l' uomo

lettera), come oggi i saltimbanchi inventano e mostrano l'uomo pesce, l'uomo cannone ecc., e vuole che si riconoscano le ventitre lettere attiche ne' membri e luoghi più *nobili*, dice lui, del corpo umano, che passa tutti a rassegna, non dimenticando anco gli indecentissimi, si deve conchiudere che il Tory ha fatto grande abuso della coltura del suo bell'ingegno, il quale, segnatamente nelle figure, e negli ornamenti de' suoi libri d'ore (forse i più belli, se in ottavo grande, di quanti se ne hanno) si mostra fornito di squisito sentimento artìstico, educato in Italia sopra i monumenti antichi e del rinascimento, e fatto sicuro dagli insegnamenti de' sommi maestri in quel tempo felicissimo. E, al proposito del Tory, non perdendo io di mira il canone delle rivendicazioni propostomi nel secondo studio, ho difeso, spero, trionfalmente, e, oso dire, inappellabilmente la fama del francescano Pacioli, dal Tory oltraggiata, e calunniata da Giorgio Vasari.

Al *Campo fiorito* ho fatto seguire per ordine di tempo l'opera calligrafica del Palàtino, ma sovra di essa mi sono trattenuto per poco, essendo libro assai più curioso di quello che sia

importante. Non è dubbio esser stato primo il Palatino a proporre alfabeti *cifrati*, diversi dagli alfabeti a *groppi*, e componimenti *figurati*, di che dopo di lui si è fatto uso ed abuso frequenti. Però detti esercizii, che in massima parte si abbandonano al genio inventivo ed artistico degli autori, non hanno, per confessione dello stesso Palatino, alcuna regola determinata. Vorrebbero gli alfabeti cifrati, dice egli, essere semplici e chiari, e le scritture figurate dovrebbero avere *manco lettere che sia possibile.* Nel fatto tuttavia, allora ed oggi, detti componimenti sono più che altro logogrifi, o indovinelli, i quali, ad essere intesi richiedono, non già norme certe, bensì una particolare disposizione della mente, da buona pezza esercitata in quella specie di ginnastica volteggiatrice. E col Palatino ho chiuso il secondo studio che si limita agli scrittori della prima metà del secolo XVI. Non vi ho compreso il libro di fra Bastiano Anfiareo, perchè non ne conosco alcuna edizione anteriore al 1550. Invece ho escluso a disegno i *Sette alphabeti di varie lettere, formati con ragion geometrica* di Ferdinando Ruano, essendo che furono impressi in Roma nel 1554. Il varcare quel ter-

mine, e l' entrare in altro periodo mi metteva nell' impegno, anzi nell' obbligo di cercare e di esaminare, per debito d' imparzialità, i libri calligrafici della seconda metà del secolo XVI. Ciò mi allontanava vie maggiormente dallo scopo precipuo di detto secondo studio, riposto nell' applicare un canone di bibliografia analitica, quale è quello delle rivendicazioni, e delle precedenze o preminenze che dir si vogliano, il qual canone non avrebbe trovato poscia applicazione opportuna, non essendoci, per quello che io ne so, da rivendicare in detto periodo il primato di alcuna notevole invenzione sopra tale argomento. La descrizione adunque de' libri di scrittura usciti in luce dopo la prima metà del secolo XVI, rimane bello, fecondo e dilettevole tema di bibliografia descrittiva, per chi si voglia accingere a colmare detta lacuna nelle opere bibliografiche. Anzi oggi che i libri intagliati ed incisi allettano i bibliofili (i quali posponendo sovente le meraviglie dell' arte classica, alle affettazioni dell' arte corrotta, non danno prova di gusto intelligente e sicuro) in quella guisa che si sono avute, ancorchè imperfettamente, bibliografie di libri di ricamo, di merletti ecc.,

non tarderà ad aversene una seconda pe' libri di calligrafia. La quale, ove sia condotta con amore e diligenza, e abbia il corredo di tavole illustrative, riuscirà importante, come oggi è desideratissima. Ho già accennato alle due prime parti del *Perfetto scrittore* di Gio. Francesco Cresci milanese scrittore apostolico, lodando anzi tutto, come opera d' arte, le belle invenzioni delle cornici o cartelle dovute all' incisore Andrea Marelli, le quali incisioni sono causa precipua del prezzo elevato di quel libro. Non ignoravo che de' libri calligrafici del Cresci se ne conoscono quattro (che tutti trovansi nella mia libreria), l' ultimo de' quali, col titolo di quarta parte, fu impresso in Roma in quarto transverso da Pietro Spada l' anno 1595, avendolo dato in luce Silvio Valesi parmigiano con un alfabeto di lettere maiuscole e uno di lettera ecclesiastica del R. P. Fulgenzio Valesi monaco cisterciense. Ma, ripeto, tutto ciò è ad abbondanza, non essendo mio intendimento l' occuparmi di cotesto argomento.

Tornando agli argomenti di bibliografia analitica applicati e svolti in questo primo volume, dirò con brevi parole che nel terzo studio

ho illustrato di bel nuovo il principio o canone avuto di mira nel primo, il qual canone abbiamo visto chiamarsi dal Libri *Della necessità ne' bibliografi, allorchè si accingono a trattare argomenti complessi di bibliografia, di essere forniti di cognizioni collaterali.* E ci ritorno con questo divario, che, mentre nel primo studio ho dovuto tenermi per le generali, da poi che erano di varia qualità le cognizioni richieste per parlare a dovere di Francesco da Bologna (cognizioni che, per certo, non mancavano al Panizzi), in questo terzo studio scendo a particolareggiare alcuni di detti studii, necessariamente richiesti ad un bibliografo. E mi faccio dai cronologici, la trascuranza (non dico ignoranza) de' quali ha indotto uno de' più cospicui bibliografi italiani, il domenicano Audiffredi, non già in un errore soltanto, ma in una serie di errori, che tolgono moltissimo pregio, all' ultima sua opera bibliografica, che è lo *Specimen Editionum Italicarum Seculi Decimi quinti,* interrotta alla lettera G, per essere stato prevenuto dalla morte (1). Dovendosi in quello *Specimen* trattare

(1) Della molta e svariata dottrina del P. Audiffredi abbiamo la splendida testimonianza di un giudice autorevolissimo

anche delle tipografie quattrocentiste di Firenze, era necessario avere presente che in detta città, e così in tutto lo stato fiorentino, computavasi l'anno e durò a computarsi sino alla metà del passato secolo, non *a Nativitate,* come facevasi nella maggior parte d' Italia, sì bene *ab Incarnatione,* il che portava il divario di oltre due mesi. Le erronee conseguenze che ne derivarono sono in parte notate nel terzo studio. Ben

Ennio Quirino Visconti, nel suo Discorso sopra lo *Stato attuale della Romana Letteratura* (1785), lasciato da lui incompiuto, e rimasto inedito sino al 1841: « In ogni genere di notizie e particolarmente bibliografiche si distingue il P. Audifredi, primo Bibliotecario della Casanatense. Versato nelle lettere e nelle scienze, è forse l' uomo più enciclopedico che abbiamo in Roma. Valente astronomo, dotto antiquario, buon naturalista, eccellente bibliografo, ha scritto con lode in questi diversi generi, ed ultimamente pubblicò un' operetta sull' edizioni Romane del secolo XV piena di belle notizie ed osservazioni ». (Due discorsi inediti di Ennio Quirino Visconti con alcune sue lettere ecc. Milano, Resnati, 1841. In 8.). Debbo alla cortesia del march. Gaet. Ferraioli l' avermi rammentato il giudizio del Visconti, che lessi allorchè uscì alle stampe, e che avevo dimenticato. Tuttavia si deve avvertire che le *Editiones romanae* dell'Audiffredi formano, non già un operetta, ma un volume in quarto grande di pp. 500, e che il sapere quel padre, valente anche nell' astronomia, fa sempre più maravigliare che egli abbia preso equivoco sopra l' èra seguita a Firenze.

più altre ne sarebbero seguite se l'Audiffredi, potendo compiere gli Annali tipografici italiani del secolo XV, fosse giunto ad illustrare quelli di Venezia, città più che qualsiasi altra feconda di stampe quattrocentiste, dove l' anno computavasi nella stessa guisa che si faceva a Firenze. Ma la mancanza di studii cronologici e della applicazione di essi, rendesi evidente in tantissime altre occasioni. Mi limiterò ad allegarne una soltanto relativa alla retta applicazione del calendario ebraico. L' Italia è la sola nazione che nel secolo XV, e nella prima metà del XVI abbia dato veri tesori di stampe ebraiche, vuoi per la qualità de' libri, vuoi per lo splendore delle edizioni, imperocchè le non molte di paesi oltremontani e oltremarini sono ben poca cosa in confronto delle italiane. Or bene i sommi bibliografi Bartolocci, Wolf, Assemani e per sino lo stesso Ab. De' Rossi, quanto alle date di luogo e di tempo delle antiche edizioni ebraiche, sono caduti in frequenti errori, che poscia abbiamo veduto corretti nelle Opere del Zunz, dello Zedner, e dello Steinschneider. Altrettanto potesse dirsi della correzione degli errori geografici, dei quali ad altro luogo si avrà ragione di tenere discorso.

Un altro canone di bibliografia ho avuto incontro d' illustrare nel terzo studio, ed è quello del dovere che hanno i bibliografi d' essere non pure istrutti della tecnologia tipografica, comune in parte anco alla bibliografia, ma di sapere eziandio i particolari più notevoli dell' arte della stampa. Quanto a detta tecnologia se ne è avuta una prova nell' uso promiscuo che il P. Audiffredi ha fatto nel sopralodato *Specimen*, delle parole *folium*, *foliulum*, *charta* e *plagula*, la quale promiscuità sovente induce confusione dannosa. Della opportunità poi di conoscere la parte pratica, e per così dire materiale dell' arte tipografica, se ne ha argomento dal dovere o no ammettere, segnatamente ne' libri antichi, la disparità delle carte. Può affermarsi con sicurezza che in antico, anco pe' volumi in forma di foglio, le carte non erano mai dispari, di tale che se uno stampatore non avesse avuto materia che per una carta, e per sino per una pagina, anzichè valersi di un mezzo foglio, preferiva di adoperare un foglio intiero, lasciando la metà di esso bianco. Se ciò praticavasi pe' libri in forma di foglio, a più forte ragione facevasi pe' libri in forma di quarto. Superfluo poi è il

dire di quelli in forma di ottavo, ne' quali la disparità delle carte è, non pur difficile, impossibile. Che se la maggior parte de' bibliografi ne descrive moltissimi con carte dispari, egli è perchè essa si appaga delle apparenze, e non bada che al compimento di un foglio mancano talvolta una e persino tre carte.

Essendomi da ultimo proposto nel terzo studio di stabilire e dimostrare le vere benemerenze nell' arte della stampa dell' orefice fiorentino Bernardo Cennini, ho dovuto prender le mosse dalla scoperta di essa con caratteri mobili, metallici, fusi, e co' criterii certissimi che ne derivano ho conchiuso, che il merito del Cennini è riposto nell' aver saputo da un libro impresso arguire tutto l' artificio tipografico, sia coll' incidere punzoni, col formar le madri, col gittare le lettere, e sia in fine col compiere ogni altro lavorio attinente alla tipografia. E poichè nelle iscrizioni poste al Cennini in patria, si è frantesa la parte vera avuta da lui in detta arte, quasi che fosse stato coinventore, o novello inventore di essa, ho dovuto, ancorchè di volo, accennare a quegli artisti tedeschi che tengonsi universalmente per autori di tale scoperta. Sa-

pevo allora, e oggi so ancor più ciò che da taluno va dicendosi, e ciò che più monta, scrivendosi sopra tale scoperta, contradicendo alla ricevuta opinione. Non è questo il luogo di discuterla. Prometto però di trattarne in uno studio apposito. Intanto a me vecchio non si potrà imputare a temerità se agli avversarii consiglio di studiare bene a fondo cotesto argomento. Il canone bibliografico delle cognizioni *collaterali* indispensabili a svolgere il tema complesso dell' origine della stampa con tipi mobili, metallici, fusi, non è mai loro raccomandato a bastanza. Non si lascino sedurre da bagliori che aver possano le apparenze di luce vera, di luce elettrica; e riflettano seriamente che a noi italiani sì ricchi di scoperte proprie, mal si addice il contendere alle nazioni sorelle trovati, se non quando s' abbia copia tale d' argomenti, che, il non riconoscerne il valore, potesse parere anco agli occhi degli estrani indizio di noncuranza colpevole.

AGGIUNTA AL PROEMIO

Il seguente opuscolo datomi a conoscere dal Sig. Enrico Narducci Bibliotecario dell'Alessandrina (Miscell. XIV. d. 35, fondo urbinate), compie, a veder mio la dimostrazione che Eustachio Celebrino da Udine, di cui ho tenuto parola dalla p. XXVII-XXXI sia stato l' intagliatore della seconda parte dell' Operina di Lodovico degli Arrighi vicentino.

Il modo di Imparare di scriuere
lettera Merchantescha
Et etiam a far lo Inchiostro, et cognoscere
. la Carta.
Con el modo de temperare la
. penna
Composto et fatto per lo Ingenioso Maistro
Eustachio Cellebrino da
vdene :
: lo anno santo. M. v. xxvi.

Sotto questo titolo vedesi un quadretto silografico con entro una mano che ha scritto il nome del *Cellebrino.* Al rovescio della quarta carta sta un altro quadretto parimenti silografico, in cui sono figurati gli *Instromenti del Schriptore,* cioè il coltellino, le forbici, il compasso, la squadra, il calamaio, il candeliere, l' orologio a polvere ecc. Entro esso quadretto, a piedi, sopra fondo nero si legge:

EVS CELLEBRINO
M. D. XXV

L' opuscolo è di sole quattro carte in forma di ottavo, essendo stato tirato sopra mezzo foglio. Il numero delle carte, e il modo della tiratura escludono che l' opuscolo sia in forma di dodicesimo.

In fine del rovescio della terza carta incontrasi di bel nuovo:

Cellebrinus vtinensis scripsit et fecit,

e a piedi del diritto della quarta carta:

Celebrinus foroiulianus.

Le espressioni del titolo: *composto et fatto,*

e le altre *scripsit et fecit* sono state messe a bella posta per significare, che il Celebrino fu ad un tempo e autore di quell' opuscolo ed esecutore materiale di esso, per tutto ciò che attenevasi all' ufficio di silografo, in quella stessa guisa che egli aveva, due anni prima, intagliate le silografie della seconda parte dell' Operina dell'Arrighi, e che nel 1525 si sottoscrisse al libro del Tagliente: *Intagliato per Eustachio Celebrino Daudene.* L' egregio Sig. Prof. P. Riccardi pensa che l' edizione veneta di detta seconda parte esser possa *una ristampa ed una contraffazione di una edizione di Roma dello stesso anno* (*Bullettino di Bibliografia e di Storia delle Scienze matematiche e fisiche*, T. XV, 1882.). Se fosse o l' una o l' altra, non veggo il perchè non si ristampasse o contraffacesse con le stampe venete, insieme con la seconda parte, anco la prima. E oltre a ciò l' anno della stampa della seconda parte (1523) è troppo vicino all' anno della stampa della prima (1522) per ammettere ragionevolmente che appena uscita, si ristampasse o contraffacesse. Suppongo invece che Ugo da Carpi, veduta impressa col solo nome dell'Arrighi la prima parte dell' Operina, alla quale aveva sì

buon diritto, incominciasse a risentirsene (risentimenti che nel 1525 finirono col famoso breve di Clemente VII), e che l'Arrighi per ciò si risolvesse ad affidarne l'intaglio al Celebrino, facendola imprimere a Venezia, ccn queste parole nella sottoscrizione: *Stampato in Venetia per Ludovico Vicentino Scrittore e Eustacchio Celebrino intagliatore.* La risoluzione dell'Arrighi di valersi delle stampe di Venezia per la seconda parte dell' Operina, e le parole della sottoscrizione hanno doppio scopo, queste di provare che in que' libretti calligrafici c'erano due parti distintissime, l'una di autore delle scritture, l'altra d'intagliatore di esse; e quella di far vedere al Da Carpi, che, per quanto grande fosse la valentia di lui nell'arte dell'intaglio, tuttavia se ne poteva fare di meno, essendoci altri valenti intagliatori, fra quali il Celebrino. Ed ecco (così grande fu la fecondità di questo benedetto nostro suolo d'uomini rari e singolarissimi) essere venuto in campo al cominciare del secolo XVI un udinese, in cui riunironsi pregi conspicui di scienza, di lettere e d'arti. Non è gran tempo che nelle opere di Storia letteraria del Quadrio e del Liruti appena se ne

conosceva il nome, ed ora, mercè le felici ricerche del Sig. E. Narduccci (Nel *Buonarroti*, T. VII, p. 346-360, e T. VIII, pp. 117 e 118) e quel poco di nuovo che ho aggiunto in questo Proemio, se ne possono stendere assai più ampie notizie, corredandole di una bibliografia che, per la qualità degli argomenti delle opere in essa comprese, e per la rarità di esse (avvenga che ve ne sia taluna o in se stessa, o nella edizione affatto sconosciuta) riuscir deve ghiotta e importantissima.

Innanzi che l' Avv. Filippo Senesi, nel Giornale letterario di Perugia per il 1842, scrivesse de' cinque rarissimi volumetti che Francesco da Bologna impresse in patria l' anno 1516, nella forma assai simiglianti a quelli che Alessandro Paganini stampò, quasi contemporaneamente a Tusculano e a Venezia, cioè in trentaduesimo, negli Annali tipografici del Secolo XVI incontravasi il nome di quel tipografo, e il titolo di alcuni di que' volumetti preziosi. Chi ne abbia curiosità può ricorrere al T. III, p. 56 degli Annali tipografici del Panzer, il quale attinse a cataloghi notissimi del Secolo XVIII. Il Senesi ebbe il merito di schierare cronologicamente le cinque edizioni allor note, uscite dai torchi di Francesco da Bologna, facendosi dal Canzoniere del Petrarca ultimato il 20 Settembre del 1516, proseguendo con l' Arcadia del Sannazzaro delli tre Ottobre, con gli Asolani del Bembo delli 30 di detto

mese, col Corbaccio del Certaldese delli nove Decembre, e chiudendo col testo delle lettere famigliari di Cicerone delli venti Decembre di detto anno. Di que' cinque gioielli bibliografici si è sempre tenuto frequente discorso tra i bibliofili contemporanei o quasi, e ognuno di essi si sarebbe creduto avventurato, riuscendo a possederne qualcuno. Anteponevasi agli altri tutti il Petrarca, che, dei cinque, era allora il più importante. Tenevasi inoltre per estremamente raro, anche per essere rimasto ignoto al Marsand. Confidavasi altresì (e che non sperano gli amatori appassionati de' libri!) di scoprire qualche altra edizione simile alle precedenti, incoraggiati dalle parole di Francesco da Bologna premesse a quel Canzoniere: *Farai aduncha humanissimo Lettore ueggia* (vegga) *cotal mia Fatica non esser getata al vento, accioche a piu alta impresa l' animo mio poscia* (possa) *assendere qual cosa si* (se) *farai in breve expetterai da me non solo l' opere d' antiqui et moderni in Rythmi Toscani, ma li poeti et oratori latini d' ordine primo*, vale a dire, per lo meno, Cicerone, Virgilio e Orazio. Con la memoria di que' vecchi discorsi, e con coteste sempre vive speranze, avvenne, saranno oramai quindici anni, che nell' Archiginnasio appunto di Bologna, incontrai Teodorico Landoni, il quale, tutto lieto, mi dice di avere a darmi la buona no-

vella di una edizione sino allora ignota di Francesco da Bologna. Non gli chiesi di che libro fosse; ma gli domandai subito del tempo, se cioè fosse o no posteriore alla morte del celebre Francesco Raibolini detto il Francia. Parmi che su due piedi affermasse che gli era posteriore. Allora insistei tanto che il Landoni mi cedè cortesemente il volumetto, non da me, ma da lui scoperto, contenente:

VALERII MAXIMI DICTO
RVM ET FACTORVM
MEMORABILIVM
LIBRI NOVEM.

con la sottoscrizione nel fine:

Impressum Bononiae per magi-
strum Franciscum Bononien-
sem. Anno domini. M. D.
XVII. *Die* xxiiij
Ianuarij.

Nella consueta forma di trentaduesimo.

In principio del Canzoniere del Petrarca, che, come si è detto, è il primo dei sei volumetti che or si conoscono impressi da Francesco da Bologna, ci sono due avvertimenti, uno, in volgare, di esso Francesco, l' altro, in latino, di Tommaso Claricino Gammaro o Gambaro, recati ambedue dal Panizzi, quasi

in *fac-simile,* al N.° 4 dell' Appendice al suo Opuscolo: *Chi era Francesco da Bologna?*

Dal primo avvertimento togliamo:

FRANCISCVS BONONIENSIS

Lectori. S.

Sogliono la maggior parte de quelli quali con ogni diligentia l ameni studij di la diletteuole poesia sieguino . . . . Aggradarsi di noue forme de antiqui carattheri, Il che da me tardo cognosciuto (hauendo pria li greci et latini Carattheri ad Aldo Manutio. R. Fabricato, de li quali Egli non solo in grandissime richezze e peruenuto, ma nome immortale apresso la posterità se (s' è) *uendicato) Ho excogitato di nouo cotal cursiua forma qual extimo a qualunche rudita persona essere per piacere, parte per la nouitate et legiadrezza, parte anchora per la commoditate hara* (avrà) *il portatore di essi.*

E dell' avvertimento del Gammaro o Gambaro ciò che a noi preme si è: *A materno idiomate..,. alienus* (Aldus) *omnino fuit Ob quam rem Franciscus Bononiensis mihi conteraneus (ex cuius officina in dies ferramenta ad litteras impressionum conficiendas mirifice proueniunt) totus ad me accessit anxius inquiens dederam ipse operam cele-*

bratissimi poetae Francisci Petrarchae: opus meo labore et minimis emittere.

Dalle quali parole del Gambaro raccogliesi che Francesco da Bologna, nel 1516, era, non che impressore di libri, incisore di caratteri da stampa, pe' quali aveva una importante officina: *ex cuius officina proveniunt in dies ferramenta ad mirifice conficiendas litteras impressionum.* E da quelle di Francesco da Bologna, che egli aveva già fatto i caratteri greci e latini per Aldo il vecchio: *hauendo pria li greci et latini carattheri ad Aldo Manutio romano fabricato.*

Che il Manuzio si fosse valso dell' opera di Francesco da Bologna per scolpire i caratteri corsivi o cancellereschi, fu da lui stesso chiaramente espresso a piedi delle poche righe di prefazione premesse al suo Virgilio del 1501, che è il primo libro impresso con detti caratteri:

IN GRAMMATOGLYPTAE
LAVDEM

Cioè in lode *dello scultore di lettere*

Qui graiis dedit Aldus, en latinis
Dat nunc grammata sculpta daedaleis
Francisci manibus Bononiensis.

Premendomi che il lettore raccolga tutta la sua attenzione sopra l' argomento principale di que-

sto studio, non lo distrarrò con la questione della parte che s' appartiene ad Aldo, e di quella che spetta a Francesco da Bologna nelle nuove lettere da questo indubbiamente incise. La riserbo a tema di altro studio.

Ad Aldo il vecchio e a Francesco da Bologna aggiungesi terzo, non cronologicamente, ma per autorità, Girolamo Soncino nella dedicatoria del suo Petrarca, data da Fano li 7 di Luglio del 1503:

AD ILLVSTRISS. ET EXCEL-
LENTISS. PRINCIPEM CAES.
BORGIAM AEMYLIAE AC VA-
LENTIAE DVCEM ETc. ET. S. R.
E. VEXILLIFERVM.

Gia sonno doi anni excellentissimo et inuictissimo principe: che piacendone laere, el sito, et la fertilita de la tua deuotissima cita de Fano: et la familiarita et ingegni delli habitanti in essa: deliberai in quella venire ad habitare, et l' arte impressoria de li libri exercitare.

Oue trouandose in quel tempo el. R. (Romano) *legato apostolico Monsignor Card. de Sancta Balbina* (Giovanni Vera Arcivescovo di Salerno).... *a sua. S. R. me recomandai, et fecili intendere el mio pensiero esser totalmente disposto, a fare in dicta cita el mio perpetuo domicilio. et iui con-*

durre intagliatori de littere, et impressori non vulgari et vili, ma di tucti gli altri li più excellenti.

Per el che essendo stato da Sua. R. S. benignamente exaudito: ho voluto obseruare quanto da me era stato promesso. E per mia exhortatione non solo sonno venuti quiui li compositori tanto notabili et sufficienti, quanto sia possibile a dire: ma anchora vn nobilissimo sculptore de littere latine, graece, et hebraice, chiamato. M. Francesco. da Bologna. l' ingeno (ingegno) *del quale certamente credo che in tale exercitio non troue vnaltro equale. Perche non solo le vsitate stampe perfectamente sa fare: ma etiam ha excogitato vna noua forma de littera dicta cursiua, o vero cancellaresca. de la quale non Aldo Romano, ne altri che astutamente hanno tentato de le altrui penne adornarse, Ma esso. M. Francesco è stato primo inuentore et designatore. el quale e tucte le forme de littere che mai habbia stampato dicto Aldo ha intagliato, e la praesente forma. con tanta gratia e venustate, quanta facilmente in essa se comprende.*

Da cotesti documenti riprodotti quasi a fac-simile e con somma fedeltà dal Panizzi, e da me, a maggior cautela, riscontrati colle stampe originali, rimane evidentemente dimostrato:

1. Che sul cadere del Sec. XV, e nel primo ventennio del seguente, un Francesco da Bologna

fu eccellente incisore di caratteri metallici da stampa ebraici, greci, latini, e italici cancellereschi, dei quali aveva in Bologna l'officina; intendendo (come devesi) con le parole *scultore, incisore, intagliatore di caratteri* colui che scolpisce, incide, intaglia (la qual voce è più propria della silografia) in rilievo i punzoni di acciaio, onde si fanno le madri o matrici, entro le quali si fondono i tipi da stampa in mistura di piombo.

2. Che, per testimonianza di Girolamo Soncino, e per sua propria affermazione, il predetto Francesco da Bologna incise per Aldo Manuzio tutte le lettere delle quali quel sommo tipografo fece uso.

3. Che Girolamo Soncino stabilitosi a' Fano sino dal 1501, per esercitarvi l'arte tipografica, prometteva a Giovanni Vera Arcivescovo di Salerno, Cardinale di Santa Balbina, e legato apostolico in quella città, di condurvi intagliatori di lettere, e impressori non volgari, ma di tutti gli altri i più eccellenti; e che, al cominciare di Luglio del 1503, in osservanza della sua promessa, aveva fatto venire a Fano compositori notabili e sufficienti, *e un nobilissimo scultore di lettere latine, greche ed ebraiche chiamato M. Francesco da Bologna.*

4. Che questo stesso Francesco da Bologna, tornato in patria molti anni dopo, vi stabilì una tipografia, della quale ora si conoscono sei edizioni

eseguite dalli 20 Settembre mille cinquecento sedici alli 24 Gennaio mille cinquecento diecisette.

Ma, chi era egli mai cotesto Francesco da Bologna? Tale domanda, che molti avranno a sè e ad altri indirizzata più volte, non trovandoci risposta soddisfacente, anco Antonio Panizzi, meritissimo bibliotecario al Museo Britannico, rivolse a sè medesimo; e, fattone il titolo di un ghiotto libriccino stampato a Londra, *nelle case di Carlo Whittingham*, 1858, in forma di ottavo antico a sole 250 *copie da non esser poste in commercio*, e ristampato ivi *Nelle case di Basil Montagu Pickering* 1873, a 265 copie, 3 *delle quali in carta pecora*, la risolse, valendosi delle parole di scrittore contemporaneo ad esso Francesco, le quali, se furono anco da altri conosciute, non furono intese e applicate nella guisa che fece il Panizzi. Incontransi esse al Capitolo secondo del terzo libro dello *Speculum lapidum clarissimi artium et medicine doctoris Camilli Leonardi Pisaurensis,* finito di stampare *Venetiis per Ioannem Baptistam Sessa Anno Domini.* M. D. II. *Die primo Decembris*, in forma di 4. *Sed* (charta XLVIII recto) *quid de sculptoribus nostri temporis dicam: quos antedictis* (ai greci e ai romani) *postponendos esse non arbitror: cum eorum opera per Italiam undique uagentur: nec ab antiquis dignoscantur. Claret Romae hodiernis*

temporibus Ioannes Maria Mantuanus. Venetiis Franciscus Nichinus Ferrariensis. Ianuae Iacobus aliter Taliacarne. Mediolani Leonardus Mediolanensis. Qui adeo accurate ac laute effigies in lapidibus imprimunt: quod nihil addi aut minui potest: unum apud modernos (1) *reperio de quo apud antiquos nulla extat memoria de incisoribus seu sculptoribus in argento: quae sculptura niellum appellant. Virum cognosco in hoc celeberrimum ac summum nomine Franciscum Bononiensem aliter fraza qui adeo in tam paruo orbiculo seu argenti lamina tot homines tot animalia tot montes arbores castra ac tot diuersa ratione situque posita figurat seu incidit quod dictu ac uisu mirabile apparet.* Dice adunque Camillo Leonardi o Lunardi pesarese nel suo libro intitolato *Speculum Lapidum*, impresso la prima volta nel 1502, di conoscere un uomo in ciò (cioè nell' arte del niellare) celebre e sommo per nome Francesco bolognese (o da Bologna) altrimenti *fraza* (che è manifesta abbreviatura di Franza o Francia), il quale in una piccola orbita o cerchio, ovvero lamina d' argento, sa figurare o incidere tanti uomini, tanti animali, tanti monti, alberi, castelli e tanti altri oggetti diversi di ra-

(1) *Modernis* nella seconda edizione dell' opuscolo del Panizzi è errore di stampa.

gione e di postura da parere cosa mirabile a dirsi e a vedere.

Ora questo Francesco da Bologna altrimenti Francia (il famoso Francesco Raibolini) qui decantato a ragione dal Leonardi per celebre e sommo niellatore, al vedere del Panizzi è quel medesimo Francesco da Bologna che intagliò i caratteri per Aldo, e pel Soncino; che in qualità d' incisore di caratteri andò con quest' ultimo a Fano, e che in fine esercitò l' arte tipografica in Bologna nel 1516 e 1517, imprimendovi que' sei volumetti de' quali abbiamo favellato.

Onde avvenne, si chiederà, che il Panizzi per primo s' accorse dell' importanza delle or recate parole del Leonardi, e seppe trarne partito per la storia della tipografia e dell' arte? Le scoperte di tal natura, il più delle volte, si fanno da documenti rimasti sconosciuti negli archivii e nelle biblioteche. Questa, invece, fu derivata da libro impresso, il quale, come fu noto al Panizzi, così poteva essere da altri conosciuto, e letto attentamente. Forse che lo *Speculum lapidum* del Leonardi è di tale rarità da non potersi trovare se non se nelle biblioteche più cospicue e scelte? O fors' anco, altri conobbe il libro del Leonardi, e non si fermò alle parole che indussero il Panizzi in quella sentenza; o, da ultimo, essendocisi anche fermato, non credè di trarne le inferenze che quegli ne trasse?

Il prof. Guglielmo Libri che, nella sua lunga carriera di bibliofilo appassionato e intendentissimo, ebbe occasione di possedere, e più di vedere innumerevoli volumi, i più importanti de' quali studiava, e fors' anco soverchiamente accarezzava, nel Catalogo della sua libreria matematica, storica e bibliografica (London, 1861, in due parti di oltre pagine ottocento in forma di ottavo grande) parla dell' opera del Leonardi in due luoghi, alle pp. X e XI dell' Introduzione, e sotto il n. 4146 del Catalogo. Nel primo dei detti luoghi: *Qui songeait au* Speculum Lapidum *de* Camillo Leonardi *avant qu' un homme éminent*, M. Panizzi, *eût pensè à employer d' une manière inattendue, dans un petit bijou littéraire*, Chi era Francesco da Bologna, *ce que dit Leonardi a propos du Francia, pour le quel* M. Panizzi a *revendiquè l' invention de ce qu' on appelle les caractères italiques d' Alde?* Per ora pongasi da banda cotesta rivendicazione, quando scopo principalissimo del libretto del Panizzi era quello di provare che Francesco da Bologna incisore di caratteri e tipografo era una stessa identica persona con Francesco Raibolini detto il Francia. Giova però notarlo a dimostrazione che il grande bibliografo non poneva qui tutto il suo accorgimento.

Ma è proprio vero che niuno, prima del Panizzi, abbia pensato allo *Speculum Lapidum* del

Leonardi? Per quanta gratitudine legasse il Libri al Panizzi, che fu de' primi ad aprirgli gli scaffali del Museo Britannico, e, più, le braccia dell' amicizia, allorchè, costretto ad abbandonare la Francia, riparava in Inghilterra, non possiamo approvargli cotesto suo giudizio. Imperocchè il libro del Leonardi, fino dal suo primo apparire, ebbe grandissima fama (1), e la mantenne poscia, sì per la trattazione dell' argomento principale (non ostante che vi abbondino paradossi e stranezze, condannate poscia dai progressi delle scienze naturali), e sì per la dovizia di molti particolari estranei affatto alla qualità del libro. Il pronto spaccio della prima edizione, che, come abbiamo detto, uscì in Venezia il primo Decembre del 1502, ne rendè necessaria una seconda, compiuta anch'essa in quella città *per Melchiorem Sessam et Petrum de Rauanis sociis* (sic): *Anno Domini.* M. D. XVI. *Die.* XX. *Mensis Nouembris*, nella forma dell' altra, cioè in quarto. La quale ristampa non fu del novero di quelle edizioni fittizie, frequenti in quel secolo e dopo, alle quali, per far parere nuova la merce vecchia e invenduta, cambiavansi le prime e le ultime carte; ma, ancorchè ormata sulla prima

(1) Lo afferma anche il Panizzi: *un' opera che ebbe altre volte fama*, p. 16 della prima edizione.

edizione, fu intieramente nuova e diversa. Che lo *Speculum lapidum* continuasse a tenersi in istima, n'è prova l'appropriarselo che fece in gran parte Lodovico Dolce in quel suo libro sulle Gemme. Il qual plagio fu prima avvertito da Apostolo Zeno in una sua lettera all'Olivieri (*Lettere,* T. V. p. 320), e confermato poscia dal maggiore storico della nostra letteratura (T. VII. p. 619). Ma il Tiraboschi aveva già dato lode al Leonardi di *astrologo accreditato a suoi tempi*, allegando il *Liber desideratus Canonum equatorij celestium motuum absque calculo,* dicendolo però impresso a Pesaro nel 1496, quando invece è impresso a Venezia, dacchè, come è ben noto agli annalisti della tipografia italiana del secolo XV, nel mille e quattrocento Pesaro non si sa che abbia avuto tipografia.

Un' altra ristampa dello *Speculum lapidum* al cominciare del secolo seguente fu fatta a Parigi (1610, *apud Carolum Seuestre et Danielem Gillium*, in forma di 8). La diede *Petrus Arlensis de Scudalupis presbyter Hierosolimitanus,* con la giunta della sua *sympathia septem metallorum.* In quello stesso secolo fu tradotta in inglese, e, a cagione della sua rarità, fu venduta a caro prezzo. *This valuable work was translated in to English on account of its rarity, which the Translator states to be so great that* 100 *pistoles had been given for a copy*

(Libri, Catalogo su citato n. 4146). Quasi contemporaneamente le erronee dottrine del Leonardi intorno alle virtù delle pietre furono pigliate di mira e riconosciute pericolose dalla Congregazione dell' Indice, onde che lo *Speculum lapidum* fu proibito, con Decreto delli 4 Decembre del 1674. Nel millesettecento, col rinascimento degli studii storici, nòn poteva rimanere dimenticata la parte migliore del libro del Leonardi, che è l' accessoria. Chi, più di ogni altro seppe valersene, fu, per quanto io mi sappia, il veramente dotto Ab. Gaetano Marini nelle note alla sua *Lettera che illustra il ruolo de' Professori dell' Archiginnasio romano per l' anno* 1514 (Roma, 1797. In 4), vero tesoro d' insolita e sicura erudizione. Nella nota (62), di cui, in altro studio, dovrò più a lungo valermi in difesa di Fra Luca Paciolo, il Marini (p. 53) reca il passo sopra trascritto del Leonardi, e quando è alle parole: *Virum cognosco etc.*, valendosi per più chiarezza del nostro volgare, continua: *nomina lo scultore in argento, che si dice niello, il sommo e celeberrimo Francesco Bolognese chiamato Fraza.* Se da ultimo si aggiunge che Gaetano Giordani, nostro contemporaneo, nei *Cenni intorno a Francesco Raibolini detto il Francia,* riporta il passo del Leonardi assai prima del Panizzi (*Almanacco statistico bolognese per l' anno* 1838, p. 49), sapendo che Francesco da

Bologna era stato incisore di caratteri e tipografo, non che maravigliarci del giudizio del Libri sopra l' oscurità dello *Speculum lapidum*, si potrà non senza fondamento, congetturare che lo stesso Panizzi abbia potuto conoscere le parole del Leonardi in taluna di coteste citazioni, per poscia riscontrarle, nell' edizione originale. Ma, in qualsiasi modo abbia il Panizzi avuto contezza di quel brano, che egli ha saputo volgere alla conchiusione che abbiamo veduto, non ne deriva che altri, conoscendolo prima di lui, come in fatti fu conosciuto, non ne abbia voluto o saputo trarre le stesse illazioni. Il pretendere di scrutare certi intendimenti, termina quasi sempre in armeggio di congetture che non approdano a utile fine. Perchè, siasi pur saputo che Francesco da Bologna fu eccellente incisore de' caratteri che servirono per Aldo e per Soncino, non per questo si sarà stimato necessario riferirgli le parole del Leonardi, nelle quali Francesco da Bologna, altrimenti il Francia, è detto sommo e celebre niellatore, e ciò per la ragione che, sebbene fra l' incidere punzoni di lettere, e l' incidere lastre per nielli ci passi una tal quale relazione, tuttavia sono arti affatto tra loro diverse. Assai più ci sarebbe da osservare circa le espressioni su riferite del Gambaro nell' avvertimento al Petrarca. Il Gambaro era bolognese. Ai 30 di Settembre del 1516, ancor vivo

il Francia e nel colmo della sua gloria, loda Francesco da Bologna impressore del Canzoniere di esso Petrarca, perchè *ex eius officina in dies ferramenta ad litteras impressionum conficiendas mirifice proveniunt.* Ora, se Francesco da Bologna incisore di lettere e stampatore, e Francesco Raibolini detto il Francia, niellatore e pittore famosissimo, fossero stati una sola e identica persona, il Gambaro non avrebbe accennato a quel solo particolare, ma avrebbe toccato eziandio degli altri assai più notevoli, anzi avrebbe posto il solo nome del Raibolini, che equivaleva ad ogni più grande elogio che di lui il Gambaro avesse saputo fare. Cotesta considerazione mi è sempre sembrata di gran peso per coloro, che, conoscendo tutto ciò che qui si è detto, non pensarono, come pensò il Panizzi, che Francesco da Bologna incisore di caratteri e tipografo fosse il Francia. Se, a cagione di esempio, si fosse detto a Gaetano Giordani, morto vecchio a dì nostri, e dopo la pubblicazione dell' opuscolo del Panizzi: onde mai, voi che sapevate della somma abilità di Francesco da Bologna nell' incidere caratteri da stampa, di alcune impressioni da lui eseguite nel 1516, e del luogo del Leonardi allegato dal Panizzi, dove è detto che il Francia era anche conosciuto col nome di Francesco da Bologna, onde mai non ne avete inferito che Francesco da Bolo-

gna e il Francia fossero una stessa persona? Se Gaetano Giordani avesse senz' altro replicato, che, venutogli cotesto pensiero, non ci consentì, per questa sola ragione (non ne volendo cercar altra) che il Gambaro, contemporaneo ad ambedue, avrebbe nell' avvertimento al Petrarca colta l' occasione onorevole ed utile per dirlo con una sola parola, e facendosi intendere a un tratto, davvero che io non gli avrei saputo rispondere.

Ma il contradire alle conchiusioni del Panizzi, sino dal primo apparire del suo libretto, affidai a motivi anco più gravi, desunti dalla conoscenza de' fatti accertatissimi della vita di Francesco Raibolini, e di quelli, intimamente collegati, de' suoi contemporanei. Con che non volli intendere che Antonio Panizzi non potesse o volesse conoscere ciò che tutti possiamo sapere da opere a stampa divulgatissime. Volli soltanto inferire (e questa è cosa di fatto) che egli non si curò di tali raffronti, venendo così meno all' osservanza di un canone importantissimo di bibliografia analitica, inculcato dallo stesso Prof. Libri, subito dopo le parole di encomio all' opuscolo del Panizzi sopratrascritte dalla Introduzione al suo Catalogo delle Opere di Matematica. *C' est un des traits caractéristiques de notre époque que les hommes qui font des recherches spéciales, commencent à comprendre de plus en plus*

l' importance des connaissances qu' on pourrait appeller collatérales. E, per l' argomento di questo studio, le cognizioni collaterali sono molte e importanti, riferendosi esse a Francesco Raibolini detto il Francia, niellatore sommo, capo della scuola pittorica bolognese, incisore di stupendi conii per medaglie, e per queste, e per altre eccellenti sue doti, ben affetto ai Bentivoglio, allora e per più tempo dominatori di Bologna, di cui furono spodestati nel 1507 dai Pontefici, che con quella famiglia ebbero continua e fierissima lotta, segnatamente negli anni 1500, 1501, 1502 nei quali Alessandro sesto designava il Cesare Borgia a essere re dell' Umbria, della Marca e dell' Emilia. Al Panizzi, che non si diede il pensiero di raffrontare le notizie storiche del principio del secolo XVI, per quanto potevano risguardare il soggetto, fu fatta verosimilmente l' obbiezione che or qui si muove; se pure non gli parve, tanto è naturale, che si dovesse affacciare a qual si sia lettore. Ora però soltanto c' è dato sapere quello ch' ei ne pensava, dacchè il Sig. Avvocato Angelo Gualandi di Domenico ha pubblicato in alcune sue *Note intorno a Francesco Raibolini detto il Francia* (Bologna, 1881) un brano di lettera che il Panizzi gl' indirizzava il 25 Settembre del 1873. *Si rilegga la storia dei Bentivogli, e si vedrà che è assurdo il supporre che i Bentivogli potessero nei*

primi anni del millecinquecento patrocinare il FRANCIA, e che egli, come loro amico e partigiano, potesse continuare a fidarsi della loro protezione. Poichè non l' aveva fatto il Panizzi, avrebbe potuto il Sig. Gualandi addurre le prove di coteste due assurdità, cioè che i Bentivogli avessero potuto dalla fine del quattrocento ai primi tre anni del cinquecento *patrocinare* il Francia, e che egli, in quel tempo, avesse potuto continuare a fidarsi del loro patrocinio. Toccherà a me di colmare tali lacune, e ciò mi sarà molto agevole, sapendosi minutamente tutta la storia dei Bentivoglio da molti libri, e in specie dalle *Memorie per la vita di Giovanni II Bentivoglio del Conte G. Gozzadini* (Bologna, 1839) e dalle *Famiglie celebri* del Conte P. Litta, che aggiungo al Gozzadini per dissipare la tema infondata che in altri potesse sorgere, che il patrizio bolognese sia stato parziale troppo ai Bentivoglio. Quanto poi a Francesco Raibolini detto il Francia, non mi atterrò soltanto alle Vite de' Pittori bolognesi del Malvasia, anche nella seconda edizione, in cui si sono compendiati tutti gli studii fatti intorno a quel grand' uomo da Gaetano Giordani, da Michelangelo Gualandi non di Domenico, e da altri; ma mi varrò eziandio dell' ultima edizione, tuttavia in corso di stampa, delle opere del Vasari, con nuove annotazioni e commenti del Sig.

Gaetano Milanesi (Firenze, Sansoni, 1878 e segg.) Collegandosi qui necessariamente la storia politica, la civile e l'artistica, le farò procedere di conserva, acciò che si aiutino e chiariscano a vicenda. Anderò per le brevi, salvo che qualche minuto particolare, esenzialmente necessario all'argomento, non richiegga narrazione distesa.

Francesco di Marco di Giacomo Raibolini nasce di un maestro falegname nella Cappella di Santa Caterina di Saragozza in Bologna l'anno 1450 (*Cronaca di* Nicolò Seccadenari). Fu sopranominato il Francia, perchè scolaro di mastro Luca detto il Franza, orefice bolognese (Zani, *Enciclopedia, secondo discorso preliminare* p. 68, contradetto da altri, che trovano questo sopranome aggiunto molto prima a Marco e a Giacomo Raibolini). Si dà in giovinezza all'orefice, e vi riesce meravigliosamente. Incide *Paci* bellissime. Due si serbano, una terza, nota, è perduta. Lavora di smalto molte cose d'argento, che andarono a male nella rovina e cacciata de' Bentivoglio (1507). *Ma quello di che egli si dilettò sopramodo, e in che fu eccellente fu il fare conii, nel che fu ne' tempi suoi singularissimo.... Stettono a paragone di quelle di Caradosso,* (Ambrogio Foppa). *Oltra che fece le medaglie del Signor Giovanni Bentivogli che par vivo; e d'infiniti principi, i quali nel passaggio di Bologna si*

fermavano, ed egli faceva le medaglie ritratte in cera, e poi, finite le madri de' conii, le mandava loro: di che, oltra la immortalità della fama, trasse ancora presenti grandissimi (Vasari, *Opere, ediz. del Sansoni,* T. III. pp. 534 e 535). *Tanto sono in pregio le 'mpronte de' conii suoi, che chi ne ha le stima tanto che per danari non se ne può avere (Ivi,* p. 536). Nota qui il moderno editore che la rarità di queste medaglie o monete, come è facile a credersi, è andata in processo sempre crescendo (p. 536, nota 2). Possiamo, con piena cognizione di causa, osservare che i bellissimi esemplari delle medaglie del Francia offerti in pubblico incanto a Roma in questi ultimi anni, sono andati ad arricchire le collezioni estere, anzichè le nazionali che di que' conii sono póverissime. *Desideroso di maggior gloria* (prosegue il Vasari, l. cit.).... *deliberò provare se la pittura gli riuscisse nel colorito, avendo egli sì fatto disegno, che e' poteva comparire largamente* con Andrea Mantegna e molti altri pittori, che avevano cavato delle loro arte facoltà ed onori. *La prima opera che egli facesse fu una tavola non molto grande a Messer Bartolommeo Felisini* o Felicini, che la pose nella Misericordia, e che ora trovasi nella Pinacoteca bolognese di belle arti. Fu fatta l' anno 1490 (dice il Vasari p. 537), il che è confermato dalla iscrizione che

leggesi nella predella di detta tavola, e dal *Prospetto cronologico della Vita e delle Opere del Francia* a p. 563 del terzo volume delle Opere del Vasari. Quanto però all' essere cotesto il primo lavoro pittorico del Francia, dubito che lo storico aretino sia caduto in errore; e ne traggo la prova da un documento ora perduto, ma che per essere stato notissimo più di due secoli or sono, ci gioverà assai per stabilire i particolari della vita del Francia, e pe' criterii che se ne debbono dedurre. Francesco Raibolini era usato (compagno in ciò a Leonardo da Vinci) di tenere de' libri di carta bianca, in forma di vacchette, sui quali notava, a maniera di diarii ciò che di più importante gli accadeva. Li vide l' anno 1678 presso la famiglia Raimondi il Canonico Malvasia, che se ne valse in alcune delle sue *Vite de' Pittori Bolognesi*. Sotto il 1490 vi era notato. *Adì* 8 *Luglio. Timoteo Vite* (Viti o della Vite) *da Urbino preso in nostra botega il primo ano senza niente per il secondo à rasone di sedesi fiorini à ogni trimestre, et al terzo et altri seguenti a fatture, e in sua libertà l' andare e lo stare così d' accordo.*

Sotto il 1491. *Adì 2 Settembre. Fatti i conti e saldato con Timoteo Vite da Urbino di comune concordia, vole fare il pictore, e però posto sù lo Salone co' gl' altri discepoli.*

Sotto il 1495. *Adì 4 Aprile, partito il mio caro Timoteo, che Dio le dia ogni bene e fortuna.* (Malvasia, *Felsina pittrice*, I, p. 55 della prima edizione).

È facile sin da ora intravedere l'utile grandissimo che potremmo cogliere da coteste vacchette del Raibolini, ora invano desiderate, e ciò sì per quel tanto che vi lesse il Malvasia, e serbò nella sua *Felsina pittrice*, e sì per ciò che non vi lesse, ma che si puó agevolmente sottintendere, senza incorrere nella taccia di temerarii. Qui gioverà osservare che, se Timoteo della Vite era scolare del Francia sino dalli 8 di Luglio del 1490, e se nel Settembre dell'anno seguente *fu posto nel Salone con gli altri discepoli*, il Raibolini, più anni innanzi, doveva aver dato in pittura tali saggi, da potere aver fama di maestro. Troppi dipinti di lui, segnatamente de' primi, sono andati perduti; e non è da sorprendere che siasi poi dato, in ordine di tempo, il primo posto alla tavola del Felicini, la quale, di tutte le pitture superstiti del Francia, aveva il più vecchio battesimo. Basti ora questo rimarco; e veggasi come i Bentivoglio, ammirati delle prove splendide date dal Francia anco col pennello, gli allogassero le opere che più loro stavano a cuore, come la tavola con l'anno 1498 condotta per Antonio Galeazzo detto il Protonotario, dove il com-

mittente è in abito di cavaliere della croce rossa, e non di pellegrino, secondo il Vasari (*loc. cit.* p. 538), e l'altra, ancor più stupenda, che è nella capella Bentivoglio della chiesa di S. Giacomo in cui *si ammirano alcune teste degne del penello del Sanzio* (Nota 3 alla p. 537 del T. III delle Vite del Vasari). Al proposito del tempo in che fu compiuta, il Conte Gozzadini scrive a ragione (*Memorie* ecc. p. 80) di stentare a persuadersi che ciò sia avvenuto nell'anno 1490. Se la tavola pel Felicini non può essere il primo lavoro del Francia, cotesta per Giovanni II è certamente di più anni posteriore all' altra. Lo accertano i grandi avanzamenti fatti dal Francia nell' arte e nell' esercizio del colorire, avanzamenti che hanno anch' essi la loro cronologia, la quale è talvolta più sicura che non quella delle date espresse con cifre arabe o romane che siano. Anche questa tavola è firmata: IOANNI BENTIVOLO II FRANCIA AVRIFEX PINXIT.

Innanzi di procedere oltre, giova intrattenersi sul costume quasi costantemente osservato dal Raibolini di firmare i proprii dipinti, o con FRANCIA. AVRIFEX BON. F. o con FRANCISCVS FRANCIA AVRIFEX FACIEBAT, ovvero con FECIT FIERI P. ME FRANCIAM AVRIFICEM BON., dove, la singolarità di qualificarsi *orefice*, sottoscrivendosi

ad opere di pittura, fece nascere la voce che nei lavori d' orefice si sottoscrivesse pittore. Ondechè il Panizzi afferma (p. 16, nota 1 della prima edizione, e p. 18, nota 1 della seconda) di non sapere su che fondamento si sia asserito che, come il Francia si diceva *Aurifex* appiè de' suoi quadri, così si qualificasse *pictor* ne' lavori di orificeria. *Vorrei vederne uno di questi lavori*, conchiude, *o almeno saper dove esiste, o chi l' ha mai veduto.* Cotesto testimonio di veduta, cercato a ragione dal Panizzi, l' abbiamo, e assai credibile in Fra Leandro Alberti, che, sotto l' anno 1517 nel Tomo IV a carte 338 dell' autografo inedito di questa parte della sua Storia di Bologna (Biblioteca di quella Università) lasciò scritto: *Passò di questo mondo Francesco Francia d' anni sessantasei alli 6 di Gennaro. Fu uomo bello di corpo ma molto più bello di animo. Conciosia fusse cosa che era degnissimo aurifice et ottimo dipintore, che quando faceva alcun vaso d' oro o d' ariento si scriveva Francia pittore, et dipingendo alcuna cosa si scriveva aurifex.* La testimonianza poi dell' Alberti rendesi ognor più credibile dal considerare, che in quella stessa guisa che al Francia premeva di farsi conoscere orefice nelle opere di pittura, similmente doveva premergli di palesarsi pittore nelle opere di orificeria. È al certo cosa assai singolare che di coteste ultime non ne

rimanga alcuna, la quale possa far fede di tale particolarità, tanto più che i lavori d' orefice servivano d' ordinario ad uso delle chiese, dove, più che altrove, erano custoditi con cura. Ma dacchè il fatto è certo, non rimane altro che aggiungere questo argomento convincentissimo, alle molte, per non dir troppe, prove di distruzione che possono darsi de' nostri monumenti artistici.

Continuando a dire delle opere di pittura firmate del Francia, dopo la tavola eseguita nel 1498 pel protonotario Bentivoglio, convien ricordare l' altra non meno bella che era in casa del principe Hercolani, e che, acquistata dall' Imperatore delle Russie figura nella Galleria dell' Hermitage. Ha il nome del Francia e l' anno 1500 (Vasari, *ultima ediz.* T. III. p. 542 nota 3). *Nè ebbe appena finita questa, che gli convenne farne un' altra in Sant' Iobbe, con un crocifisso, e Sant' Iobbe ginocchioni appiè della croce e due figure da lati;* la qual tavola, che con ottimo fondamento può attribuirsi al 1501, fu, con altre pitture, venduta a Londra dal Conte Cesare Bianchetti (Vasari, *luogo citato, nota* 4 *alla detta p.* 542) — Con l' anno 1502, e questa data per noi è molto rimarchevole, abbiamo tre tavole, quella che era nell' Osservanza di Modena e che ora trovasi nella reale pinacoteca di Berlino, con la scritta FRANCIA AVRIFABER BONON.

1502; l' altra che è in Ungheria posseduta dal Sig. Gabriele Fejervarij, con la leggenda FRANCISCVS FRANCIA AVRIFEX FACIEBAT MDII; e la terza che è nella Galleria Zambeccari da S. Paolo, che porta scritto F. FRANCIA PAVLO ZAMBECHARIO PINXIT MCCCCCII. Per compiere tutte queste opere di pittura nel solo anno 1502 (non volendo congetturare sopra altre, mancanti di data, le quali potrebbero appartenere allo stesso anno) è evidente che al Raibolini richiedevasi una scuola numerosa e valente. E l' ebbe. Ce lo attesta il Malvasia, che desunse il numero e il nome degli scolari del Francia dalle di lui *vacchette* che abbiamo testè ricordato. Dopo ciò che trascrissi intorno a Timoteo Viti dai brani recati dal Malvasia, e dopo aver egli ricordato Giovan Maria Chiodarolo e Lorenzo Costa quali discepoli del Francia (*Felsina Pittrice*, I, p. 58-60) reca i nomi di una ventina di essi, e termina col dire: *Lascio finalmente li tanti altri scolari che da sì formidabile scuola uscirono.... ascendenti nelle note sulle vacchettine di Francesco sino al numero di dugento e vinti, i quali perciò mai aurian fine* (1). Ma se il Francia, esclamerà

(1) Così correggasi, quanto al numero, la nota (25) dei *Cenni* ecc. del Giordani, secondo la quale gli *allievi* del Francia sarebbero stati centoventi.

qualche impaziente, aveva, come ebbe, una scuola così numerosa e fiorente, se nei primi anni del Secolo decimosesto potè compiere quattro tavole d' altare, alle quali appose il proprio nome, e gli anni 1500-1502, che sono appunto quelli precisi in cui Francesco da Bologna andò a Fano ai servigii e agli stipendii del Soncino, come è egli possibile potersi figurare che se il Francia fosse stato quel Francesco da Bologna, avesse potuto abbandonare dipinti, studio e scolari; dipinti che, stando egli a Fano, non avrebbe potuto ultimare, discepoli che, partendosi, sarebbero rimasti senza maestro? E abbandonare dipinti, studio e discepoli per far che? Per incidere punzoni da lettere, imprimere con essi madri o matrici, e, occorrendo, fondere anche caratteri, operazioni tutte che avrebbe potuto eseguire a Bologna, senza recarsi a Fano, agli stipendii di Girolamo Soncino, israelita non facoltoso, che le tempeste politiche del tempo, non disgiunte dalla qualità delle sue credenze opposte alle cattoliche, sbattevano e balestravano dalla Lombardia nelle Marche, come dalla Germania in Italia per somiglianti cagioni avevano dovuto trasferirsi i suoi maggiori. Questo argomento m' apparve sempre di tal valore, da bastare esso solo per escludere che il Francia fosse quel Francesco da Bologna che fu stupendo incisore di caratteri, e poscia tipografo. Tut-

tavia ad esaurire compiutamente il soggetto conviene pazientare, e aggiungere la storia de' Bentivoglio in quegli anni, per vedere se è veramente assurdo che essi potessero proteggere il Francia, ed egli potesse fidarsi della loro protezione. Se non che, a chi ha posto mente alle cose narrate, deve apparire manifesto, che cotesta assurdità è a quest' ora dileguata. Imperocchè, dove ebbe mai il Raibolini la scuola fornita di molti e illustri discepoli, se non a Bologna? E dove mai, se non quivi, compiè le quattro tavole testè ricordate, appunto negli anni, ne' quali, per non potersi fidare al patrocinio de' Bentivoglio, avrebbe dovuto, secondo la mente del Panizzi, recarsi a Fano, sotto Cesare Borgia, e ivi, stipendiato da Girolamo Soncino, darsi tutto a un' arte affatto diversa, e, per quanto ingegnosa e difficile, meno nobile, onorevole e lucrosa delle altre che esercitava in patria? Cotesti fatti sono di per sè soli bastevoli a dimostrare con esuberanza che i Bentivoglio nei primi anni del millecinquecento, non che potere patrocinare il Francia, lo patrocinavano realmente, e che egli di quel patrocinio compiutamente rassicuravasi.

Per riuscire a questa medesima conchiusione, battendo altra via, facciamoci da Giovanni II Bentivoglio, che teneva la città di Bologna, e lo stato che ne dipendeva per concordato con Nicolò V. An-

corchè la successione ad altri quattro dominanti della propria famiglia, gli potesse far concepire velleità di signoria vera, Giovanni sapeva benissimo che Bologna doveva esser governata da magistrati proprii, unitamente a legati eletti dal Pontefice, il quale, in segno di non aver mai rinunciato a verun suo sostanziale diritto, ne' brevi, nelle lettere, e in qualsiasi altro suo atto la chiamava costantemente *Civitatem nostram.* È ben vero che i concordati, nel fatto, erano lettera morta, che i legati pontificii, per non farsi esecutori de' voleri di Giovanni, mandavano in loro vece de' luogotenenti, che sapevano di andarci *pro forma*, e che gli anziani e i sedici per la riforma della libertà erano siffattamente ligi all' autorità del dominatore, da non creargli impacci, o da creargli per burla; tuttavolta, per quanto accorgimento avesse Giovanni nell' ardire cautamente, era costretto ad adoperarsi in guisa da non apprestare egli medesimo le armi alla propria rovina, segnatamente quando i Papi, per l' utile proprio, erano collegati con Francia. Di qui lotte continue che, per il Signore bolognese, divennero minacciose allorquando Alessandro VI rivolse in mente il temerario disegno di formare un sol reame dell' Umbria, delle Marche, e dell' Emilia (divise prima fra molti signorotti, dai Borgia nella massima parte spodestati) ponendone la corona sul capo

del figliuolo, il Duca Valentino. Non è però da credere che quelle lotte non avessero, come quasi sempre accade, alternative favorevoli ad ambedue le parti. Certo è che i Bentivoglio ne ebbero di propizie. L' una, fra le altre, fu quando Giovanni, citato a comparire innanzi ad Alessandro, ne venne impedito da una sommossa di popolo (spontanea o provocata che fosse), in cui egli e la famiglia furono minacciati di esterminio le quante volte obbedito avessero a quella chiamata; sotto pretesto che, allontanati i Bentivoglio, il Valentino sarebbesi tosto impadronito di Bologna. L' altra, ancor più notevole, fu la pace conchiusa (vera o finta che riuscir dovesse) fra i contendenti, e firmata in Imola alli 2 di Decembre del 1502. *Per la presente mi occorre significare* (scriveva Nicolò Machiavelli alla Signoria di Firenze — Legazione al Duca Valentino).... *come questa sera col nome di Dio, si sono fermi e conchiusi i capitoli fra l' Eccellenza di questo principe* (Cesare Borgia), *e messer Giovanni Bentivoglio, la quale nuova, perchè mi pare da essere desiderata da Vostre Signorie, la significo a quelle per uomo espresso, perchè, oltre gli altri beni che ne può sperare cotesta città* (Firenze), *ci conosco questo, e da non stimarlo poco, il quale è che questo Duca* (Valentino) *si cominci ad avvezzare a tenersi delle voglie, e che conosca come*

la fortuna non glie ne dà tutte vinte; il che lo farà più facile ad ogni proposito che lo volessimo tirare. Il Machiavelli che reca il sunto de' Capitoli di quella pace, ove, tra le altre cose, è detto che fra la Eccellenza del Duca di Romagna Principe di Squillaci e Bisegli da una parte, e il magnifico Reggimento e messer Giovanni Bentivoglio co' figliuoli da Bologna dall' altra, *si fa vera e perpetua pace duratura in eterno*, scrivendo alla Signoria di Firenze, fa le mostre di crederci; ma in cuor suo la stimava quello che in fatti era, un tranello. Però ben più astuto e terribile tranello di cotesto si apparecchiava ai Borgia con quel famoso convito, che costò la vita ad Alessandro, e poco meno a Cesare, il quale fu quasi per prodigio salvato mercè un bagno, da cui uscì *scuoiato*, frase scultoria di Messer Nicolò. La morte di Papa Alessandro avvenuta alli 18 di Agosto del 1503, pose termine per allora alle giuste diffidenze e alle *incertezze* (Litta) di Giovanni II. *Benchè* da soli otto mesi *alleato in eterno* di quel Pontefice, appena egli lo seppe morto, non dubitò di darne pubblica dimostrazione di esultanza, *perchè essendo sempre solito andar vestito di morello, il dì che ebbe la nuova* della morte di papa Alessandro, *si vestì di rosato* (Ghirardacci).

Questo tanto della storia Bentivogliesca dovrà

bastare al proposito nostro, riferendosi agli anni nei quali que' signori non avrebbero, secondo il Panizzi, potuto proteggere il Francia, nè questo fidarsi della protezione loro. Che invece egli si rimanesse a Bologna con una scuola fiorita di numerosi e valenti discepoli, e conducendo parecchie grandi tavole, l' abbiamo veduto. Che egli poi ci potesse rimanere tranquillo e fiducioso, lo vediamo ora; imperocchè, se per un canto i Bentivoglio avevano nemici potenti e subdoli, bastavano essi dall' altro a tenerli in rispetto, obbligandoli per fino ad accettare condizioni di pace, le quali erano sempre più vantaggiose e onorevoli per loro, di quello che fossero pe' pontefici, non essendo Giovanni, al postutto, che gonfaloniere della romana chiesa, e governatore di una città pontificia. Ma che in quella città, anche quando era più o meno da lontano minacciata, prosperassero in quel tempo gli studii e le arti (e queste segnatamente per opera del Francia) se ne hanno parecchie testimonianze. Splendidissima sopra le altre è la seguente, tolta dalla vita che di Urceo Codro, Bartolomeo Bianchini bolognese premise alle opere di lui impresse da Giovanni Antonio dei Benedetti in Bologna appunto l' anno 1502. *Huius* (del Codro) *effigiem oris, vultusque, et liniamenta corporis, mire expressit in aedibus Bentivolorum, amor ac delitiae nostrae* FRANCIA (notisi che in

cotesta lunga vita, fra tanti nomi di persone ragguardevoli, è il solo che sia tutto impresso con maiuscole romane) *spectatae virtutis aurifex, cuius unicum ingenii fastigium pariter omnes et amant et admirantur, et tanquam numen adorant: cum ob alia, tum in primis et quia summus nostro aevo est aurifex et tanquam artis huiusce deus et in pictura nemini posthabendus. Nullius etenim ante ipsum necque pictura nec etiam caelatura in propatulo visitur, quae teneat oculos. Longissimis te utique laudibus francia extollerem, nisi quibusdam viderer, nimio amore, incidisse in profundissimam quandam adulationis speciem.* Nè credasi che il Bianchini, chiamando il Francia *amor ac deliciae nostrae,* e aggiungendo che *omnes unicum eius ingenii fastigium pariter amant et admirantur et tanquam numen adorant,* e che nell' arte dell' orificeria era da tenersi *tanquam deus*, adoperi frasi esagerate e insolite; imperocchè lo stesso Vasari, che alla fin fine non gli era benevolo, come dimostrasi dalla introduzione alla prima edizione della vita del Francia, sostanzialmente mutata nella seconda, *accortosi forse d' aver usato espressioni alquanto ingiuriose e gratuite* (ediz. del Sansoni, T. III, p. 534, nota 1), il Vasari dico è costretto a scrivere alla p. 539 che le opere del Francia a olio e in fresco *furono cagione che messer*

Giovanni, e quanti erano di quella casa, lo amassino e onorassino, e dopo loro tutta quella città, e ancor più alla p. 544. *Le quali opere tutte insieme gli avevano recato una reverenza in quella città, che v' era tenuto come un iddio.*

Francesco Raibolini detto il Francia adunque, ne' primi anni del secolo decimosesto, non abbandonò Bologna, come è dimostrato dalla sua scuola e da' suoi dipinti; e non pensò mai ad abbandonarla perchè i Bentivoglio lo proteggevano, lo amavano, e lo premiavano largamente. Ma non poteva neppure pensare ad abbandonarla, essendo da ognuno stimato e riverito, e tenuto nell' arte siccome un iddio. Non avrebbe il Bianchini potuto nel 1502 scrivere del Francia l' elogio che a qualcuno potrà persino parere eccessivo, se in quell' anno, anzichè rimanere a Bologna (e il Bianchini ne parla come di persona presente) si fosse recato a Fano presso il più forte e temuto nemico dei Bentivoglio, rendendosi con quell' abbandono, sleale ed ingrato verso i suoi munifici e costanti benefattori (1). Nè il Va-

(1) Il Conte Gozzadini non si perita di scrivere alla p. 191 nota 2 delle sue Memorie: *Se ad alcuno sembrasse troppo ardito l' affermare che al Bentivoglio dobbiamo questo peregrino ingegno, ponga mente quanto Giovanni verso lui fosse liberale, in quanta copia gli commettesse opere di pennello, d' orificeria, di conio, e converrà speriamo nel nostro dire.*

sari avrebbe scritto di lui, dopo la caduta de' Bentivoglio, avvenuta nel 1507: *Ebbe il Francia, secondo che si dice, grandissimo dispiacere della partita di messer Giovanni Bentivogli, perchè avendogli fatti tanti benefizii, gli dolse infinitamente; ma pure come savio e costumato che egli era, attese all' opere sue* (Vasari, loc. cit. p. 540). Con tanta abbondanza e pienezza di prove e di argomentazioni, si riesce a una conchiusione intieramente opposta a quella del Panizzi, si riesce cioè a dimostrare assurdo il supporre che i Bentivoglio *non* potessero nei primi anni del millecinquecento patrocinare il Francia, e che egli, come loro amico e partigiano *non* potesse continuare a fidarsi della loro protezione. Ciò, per altro, che v' ha di più singolare su questo punto dell' essersi il Francia recato a Fano ai servigii del Soncino si è, che lo stesso Sig. Angelo di Domenico Gualandi, mentre pubblica il brano della lettera privata scrittagli dal Panizzi, non si dando pensiero di confortare di qualche prova l' opinione dell' amico suo, viene in iscena con una supposizione, non pure infondata, ma inconciliabile con l' opinione stessa, e contradicente all' autorità di Girolamo Soncino nella sua dedicatoria del Petrarca a Cesare Borgia, che è l' unico fondamento dell' affermazione che il Francia abbandonasse Bologna per recarsi a Fano; imperocchè di quel fatto egli nelle

sue *vacchette* non parla, altrimenti il Malvasia, che le ebbe alle mani, ne avrebbe letto e pubblicato il ricordo. Al Sig. Gualandi è sembrato facile trovar modo di spiegare cotesto punto assai arduo, supponendo una breve andata, una corsa, una gita del Francia a Fano. Il Panizzi dice che ci andò per non potersi fidare della protezione dei Bentivoglio (e quindi con animo deliberato di rimanere a Fano sotto la protezione del Borgia (1), e il Sig. Gualandi pensa che il sommo niellatore, pittore, ed esecutore di conii per medaglie, per monete, e in questo caso anco per caratteri da stampa si acconciasse con tutti e due, col Borgia cioè e co' Bentivoglio, andando e tornando da Bologna a Fano. Oltre essere cotesta ipotesi infondata (per non adoperare parola più severa), non potendosi del Francia fare un servitore di due padroni, accanitamente nemici, essa è contradetta dalle espresse parole del Soncino da me sopra riferite, e che ora in poca parte ripeto, riducendole in ortografia meno oscura. *Già sono due anni* (cioè nel 1501) *che deliberai di venire ad abitare* in Fano *e l'arte impressoria de' libri esercitare. Ove trovandosi in quel tempo il Cardinale di Santa Balbina* Giovanni Vera, *a sua Ri-*

(1) Vedi l'Opuscolo del Panizzi alla p. 13 della prima, e alla 15 della seconda edizione.

verenza mi raccomandai e fecigli intendere il mio pensiero essere totalmente disposto a fare in detta città il mio perpetuo domicilio, ed ivi condurre intagliatori di lettere e impressori non volgari e vili, ma di tutti gli altri i più eccellenti. Per il che, essendo stato da sua Reverenda Signoria benignamente esaudito, ho voluto osservare quanto da me era stato promesso: e per mia esortazione non solo sono venuti quivi i compositori tanto notabili e sufficienti, quanto sia possibile a dire, ma ancora un nobilissimo scultore di lettere latine, greche ed ebraiche, chiamato messer Francesco da Bologna, l' ingegno del quale certamente credo che in tale esercizio non trovi un altro uguale. Espressioni tali escludono compiutamente l' ipotesi del Sig. Gualandi, il quale, mentre nelle sue *Note* insegna agli altri di rovistare gli archivii, per trovarvi documenti che egli suppone doverci essere, e che sin qui vi si sono cercati indarno, dovrebbe imparare a far miglior uso di quelli che furono le tante volte pubblicati, e che sono chiari e lampanti come è cotesto di Girolamo Soncino (1).

(1) Le molte parole dell' Avv. Gualandi a pag. 7 e 8 delle sue *Note,* sono queste. *È da notare che il Panizzi non scrisse già che nel* 1503 *Francesco da Bologna* andasse fuori a servigio, *ma invece a pag.* 16 *del citato suo opuscolo scrisse*

Abbastanza, se non troppo (ma del troppo non è tutta mia la colpa) ho scritto intorno alla con-

che fin dal 1503, se non prima, prestava l' opera sua a uno stampatore rivale.... *(il Soncino a Fano) È Girolamo Soncino nella dedicatoria al Duca Valentino del Canzoniere stampato a Fano nel* 1503 *che dice:* per mia exhortatione non solo sonno venuti quivi li compositori tanto notabili e sufficienti: ma anchora un nobilissimo sculptore di littere latine, grece ed hebraice, chiamato M. Francesco da Bologna, l' ingegno del quale certamente credo che in tale exercitio non trove un altro e quale.... *e più avanti:* el quale e tucte le forme di littere che mai habbia stampato dicto Aldo ha intagliato e la presente forma ecc. *Se è provato che nel* 1503 *pel Soncino, e anche prima per Aldo, Francesco da Bologna lavorava i caratteri, non è provato che partisse da Bologna per lavorarli in altra officina che non fosse la sua. Tutto al più* una scorsa *a Fano e a Venezia per intendersi coi committenti sul lavoro potrebbe conciliarsi colla frase* sono venuti quivi li compositori ecc. (Di grazia, come c' entrano qui i compositori?) *adoperata dal Soncino, è* una scorsa *non importa per se sola una impossibilità assoluta di attendere insieme alla pittura, all' orificeria e all' incisione di caratteri in patria, in un Uomo dello stampo di* RAIBOLINI, *artista valentissimo che si lasciava indietro le mediocrità nel trattar l' arte, e che dalle mediocrità non avrebbe mai potuto venir, a stregua di tempo, giudicato.* Sin qui il Gualandi. Ma *bone deus*, se solo e unico fondamento in cotesto punto rilevantissimo sono le parole del Soncino nella dedicatoria del suo Petrarca al Valentino, ad esse e non ad altro converrà attenersi. E quelle parole suonano chiarissimamente

troversia che Francesco da Bologna, il quale andò e stette a Fano con esso Soncino, per l' ufficio che sappiamo, sia o no Francesco Raibolini detto il Francia. Rimane a trattare l' altro punto, non meno controverso, se cioè quel Francesco da Bologna che impresse negli anni 1516 e 1517 i sei volumetti qui sin dal principio accennati, possa essere stato medesimamente Francesco Raibolini. È indubitato che, una volta dimostrato l' incisore dei punzoni per lettere da stampa non essere stato il Francia, resta dimostrato altresì che egli non fu mai tipografo, dapoichè sappiamo di certo che Francesco da Bologna incisore di lettere, fu anco stampatore de' sei volumetti sopra rammentati. Il Panizzi però ha cre-

di aver egli promesso nel 1501 *(sono due anni)* al Cardinale Giovanni Vera di condurre intagliatori di lettere e impressori non volgari, e di aver mantenuto la parola *(ho voluto osservare quanto da me era stato promesso)* avendo fatto venire a Fano compositori notabili e sufficienti, e un nobilissimo scultore di lettere chiamato Francesco da Bologna. Al cospetto di tanta evidenza ogni sofisma vien meno. Non conoscendo poi mediocrità alcuna che abbia presunto o presuma giudicare il Raibolini, mi riescono incomprensibili le espressioni, *che egli dalle mediocrità non avrebbe mai potuto venir, a stregua di tempo, giudicato.* Che se con quelle espressioni si avesse voluto fare una qualsiasi particolare allusione, il sig. Gualandi alla voce *mediocrità* sostituisca per conto suo *nullità*, e ci coglie compiutamente.

duto di trovare fra il tempo, in cui essi uscirono alla luce, e l'epoca precisa della morte del Francia tale una relazione, anzi una coincidenza, da fornirsi novella prova a sostegno della propria opinione. *E qui concluderei,* scrive egli alla pag. 17 della prima edizione del suo opuscolo: Chi era Francesco da Bologna?; *se non fosse che la testimonianza diretta del Leonardi è corroborata in modo irrefragabile da circostanza notevolissima. Nella prefazioncella premessa al suo Petrarca, Francesco da Bologna promette stampare in simil sesto e caratteri i poeti Italiani, non che i classici Latini* (Le parole di Francesco da Bologna sono, *li poeti ed oratori latini d' ordine primo*). *Nulla di manco non si han di lui che cinque volumetti, quattro Italiani, ed uno Latino, che è l' ultimo in ordine cronologico, e porta la data del 20 decembre 1516, com' ho già osservato. Non poteva non esser così, dappoichè il Francia cessò di vivere il giorno quinto o sesto di Gennaio del 1517. Così sta la data incerta quanto al giorno, ne' documenti contemporanei prima riportati dal Calvi e poscia da altri.*

Questo passo è ristampato alla lettera anche nella seconda edizione del libriccino del Panizzi. Ma dacchè tra l'anno 1858 in cui comparve la prima edizione di esso libriccino, e il 1873 che è l'anno

della seconda, Teodorico Landoni scoperse il Valerio Massimo impresso da Francesco da Bologna il 24 di Gennaio del 1517 (diciannove giorni dopo la morte del Francia), avendo io ottenuto dalla cortesia del Landoni l'esemplare d'esso Valerio, mi diedi premura di farlo conoscere al Panizzi, e, saputolo a Firenze, glie lo lasciai, non per *pochi minuti*, come egli ha stampato (e vedrassi in breve), ma per quasi un giorno, il che noto perchè sappiasi che col Panizzi ho adoperato cortesemente, tanto che mi è sempre rincresciuto di dovergli contradire. E se ora che il Panizzi non è più sostengo pubblicamente un' opinione opposta alla sua, egli è perchè sono convinto che gli studii bibliografici ritraggano da simili discussioni giovamento notabile.

Avendo adunque il Panizzi, innanzi la seconda edizione del suo opuscolo, conosciuto il Valerio Massimo impresso da Francesco da Bologna, non poteva a meno di non parlarne in essa edizione. E ne ha parlato nella *Nuova Appendice* (dalla pag. 49-56) in una Lettera al Cav. Luigi Grisostomo Ferrucci mio illustre concittadino, data da Londra li 20 marzo 1872. Trascrivo al solito testualmente la parte principale di detta lettera. *Devo molte grazie a voi per avermi procurato dall' amico Conte Manzoni copia della sottoscrizione in calce del Valerio Massimo stampato per Francesco da Bologna nel 1517,*

e moltissime al lodato Conte per l' incomodo che si è preso copiandola. Le obbiezioni che vengono dal Manzoni (ometto gli epiteti encomiastici) *meritano essere rispettosamente ponderate, e, se fossi persuaso che tali obbiezioni avessero qualche fondamento, mi darei senza più per vinto; ma davvero non mi pare che il nostro...... amico sia riuscito a rendere menomamente dubbia la conclusione cui arrivai quando nel 1858 diedi alle stampe per gli amici l' opuscoletto « Chi era Francesco da Bologna? » parendomi lui essere il Francia......*

Alle positive circostanze che collimavano a provare il mio assunto ne aggiunsi una negativa di moltissimo peso. La morte del Francia essendo avvenuta li 5 gennaio 1517, e non conoscendosi nel 1856, quando io scrissi che Francesco da Bolologna era tutt' uno col pittore Francia, opera posteriormente stampata da lui, ne trassi argomento a convalidare la mia tesi. Il buon Conte (non tolgo il *buono* perchè qui, di certo, non è encomiastico) *scoprì dopo il 1856 una edizione del Valerio Massimo* (la scoprì il Landoni) *del 24 Gennaio 1517 stampato a Bologna per « Magistrum Franciscum Bononiensem » ed ebbe, come ben sapete, la gentilezza onde ne vedessi la data.* (Non la data soltanto, ma perchè vedesse e esaminasse il volume a

piacer suo). *Ebbi il volume in mano per pochi minuti* (Al Panizzi ha fatto fallo la memoria. Glie lo lasciai da un giorno all' altro. Dacchè glie lo avevo portato a Firenze non c'era motivo per non lasciarglielo). *Convenni subito, e convengo ora, quel Valerio Massimo essere stato stampato cogli stessi caratteri e nel formato dei cinque che io aveva enumerato impressi per Francesco da Bologna, e in tutto conforme a loro. Ma ammalato e svogliato come io era .... non mi sentendo forza, chinai il capo « ut iniquae mentis asellus »; a malincuore senza essere convinto mi diedi per vinto ..... Ottenuta copia della data, e di altre particolarità bibliografiche vidi in un batter d' occhio, che non aveva ragione di dubitare del mio assunto. Quel Valerio Massimo, non potè essere composto (per servirmi della parola tecnica) dagli stampatori, gettato in forma, è tirato tra il 5 e 24 gennajo; la copia da cui traevano il loro testo era dunque preparata per li compositori prima della morte del Francia, e probabilmente la stampa del volume era già, se non totalmente, in gran parte compiuta. A que' tempi non si procedeva con la rapidità moderna; nè forse anche oggi (fuori che nelle grandi stamperie, abbondanti di caratteri, compositori, torchi, torcolieri e macchine) si potrebbe avere un Valerio Massimo, bello e completo, stampato in 18 giorni.*

E come è poi che dopo la morte del mio Francesco da Bologna, non si è più vista stampa di data più recente col nome di Francesco da Bologna, di quella del Valerio Massimo? Come è che quel secondo Francesco da Bologna, che ora si pretende contemporaneo del Francia, sparì a un tempo con lui?

Il lettore avrà già perdonato al Panizzi la soverchia prolissità, potendosi tutto ciò dire assai più compendiosamente, e a me lo scrupolo di recare alla lettera cotesto lungo brano epistolare. Veniamo alla sostanza. Muore il Francia alli 5 di Gennaio del 1517, e, sino a dieci o a quindici anni or sono, non si conosce libro impresso da Francesco da Bologna posteriormente alli 20 di Decembre del 1516. Il Panizzi, che di cotesto Francesco e del Francia fa una sola persona, argomenta non poter essere altrimenti, avendo l' ultimo libro da lui impresso preceduto di quindici giorni la sua morte. Il Landoni scopre il Valerio Massimo della stampa di esso Francesco da Bologna, posteriore di diciannove giorni alla morte del Francia, e il Panizzi conchiude, va benissimo anche così, poichè il Valerio Massimo era alla morte del Francia allestito per la stampa, e uscì in luce lui morto. Saranno ben pochi coloro che vorranno menar buono cotesto comodo sistema di argomentazione, col quale si finisce per non voler avere mai torto.

Ma oltre l' elasticità inaccettabile di simile conclusione, c' è da osservare che se il Valerio Massimo fosse stato impresso nella tipografia del Francia (dato che egli avesse avuto stamperia) i figli di lui, ultimandolo e pubblicandolo l' avrebbero detto a chiare note. Le sottoscrizioni tipografiche, che allora, con ottimo consiglio, ponevansi al termine dei volumi, davano agio di potersi estendere a molte particolarità. Per cotesto lodevole uso noi ne vediamo di lunghissime, che occupano quasi intiere faccie di volumi in forma di foglio. Nel caso nostro invece avrebbero bastato poche parole, come, ad esempio, *Finis Valerii Maximi per Franciscum Bononiensen incoati et per haeredes expleti*, o in quest' altro modo adottato dal Soncino in fine dell' *Ars Palemonis*, la qnale chiudesi con: *Hieronimus Soncinus Fani impressit nonis Sept.* M. D. III. *ab obitu Alexandri* VI *Ponti. Maximi die XIX.* Sull' andare di cotesta sottoscrizione si sarebbe potuto dire: *Impressum Bononiae per Magistrum Franciscum Bononiensem. Anno domini.* M. D. XVII. *Die* xxiiij *Ianuarii, ab obitu eiusdem Francisci die* xix. E in una di coteste, o in altra simil guisa sarebbesi detto per due ragioni rilevantissime. L' una è che, tacendone, poteva nascere equivoco intorno al tempo della morte del Francia. Suppongasi infatti che anche oggi s' ignorasse l' anno e il giorno

preciso della morte di lui (e tale ipotesi è assai ragionevole, dappoichè il Vasari tiene pel 1518, il Malvasia pel 1522, e il Lanzi, seguendo il Ratti, per il 1533) chieggo io, dalla data della sottoscrizione tipografica al Valerio Massimo, che cosa si sarebbe costretti a dedurre? Si dedurrebbe che alli 24 Gennaio del 1517 Francesco da Bologna era tuttavia fra i viventi. E perchè? Perchè, se fosse morto prima, non si sarebbe tralasciato di avvertirlo appunto in un luogo che avrebbe potuto indurre in equivoco. Se questa argomentazione vale in tesi generale, deve valere anco nel caso presente, salvo dimostrazione in contrario. Sinchè adunque non si riesce a provare con documenti irrecusabili che Francesco Francia fu tipografo col nome di Francesco da Bologna, avrò ragione di credere che il Valerio Massimo non gli appartenga, perchè porta in fine: *Impressum per Franciscum Bononiensem* M. D. XVII, 24 *Ianuarii*, quando cioè il Francia era morto da diciannove giorni.

L' altra ragione ancor più poderosa, per dovere accennare, nella sottoscrizione tipografica al Valerio Massimo, alla morte del Francia, sempre che egli e Francesco da Bologna fossero stati una sola persona, è riposta nella qualità dell' uomo che ivi dovevasi necessariamente rammentare. Questo mio Studio ridonda, per così dire, delle lodi del Fran-

cia; ma se, sino ad ora, non avessi dovuto dir verbo de' meriti, delle opere, e della gloria di lui, per le quali tutte cose abbiamo veduto che a Bologna tenevasi per un iddio, (*meruit deus esse videri*), le testimonianze che ne seguirono la perdita furono talmente spontanee, universali e memorande, da dover tener luogo di qualsiasi elogio. Odasi il linguaggio de' cronisti contemporanei che tramandaronci quel doloroso ricordo. Cristoforo Saraceni scrive sotto l' anno 1517: *A di 6 gennaio morì Francesco Franza, orefice et pittore excellente.* Niccolò Seccadenari nella Cronaca già da noi ricordata, 1517: *Morse Maestro Francesco Francia, miglior orefice d' Italia, et buonissimo pittore, buonissimo giojelliere, bellissima persona et eloquentissimo, benchè fosse nato di un maestro falegname, nella cappella di santa Caterina di Saragozza.* Giambattista e Giangaleazzo Bottrigari: 1517, *a dì 5 di gennaio (questo è il vero giorno della morte del Francia; il 6 fu sepolto) morì Franc. di Rabolini dito di* (così) *Franza, orefice et pictor eccellentissimo, come si vedino le sue opere in Bologna e fuori di Bologna* (Vasari, Vite, ediz. del Sansoni, T. III. p. 547). Più copioso d' ogni altro è Fra Leandro Alberti, in continuazione del passo già da me recato alla p. 33. *Passò di questo mondo Francesco Francia alli 6 di gennaio....*

Fu sepolto con grand' honore, talmente che gli aurifici et dipintori hanno serate le botteghe quel giorno dimostrando mestizia di haver perduto un tanto huomo (Manoscritto autografo della Storia di Bologna, che conservasi nella Biblioteca della Università, T. IV. c. 338). Se la morte del Francia fu così compianta, se tali furono le dimostrazioni di dolore date segnatamente dai suoi colleghi nell' arte dell' orefice, e della pittura, non si potrà ragionevolmente congetturare che i figli ed eredi di lui, e sopratutto Giacomo e Giulio entrambi pittori, ed editori del Valerio Massimo, non ne avessero fatto cenno nella sottoscrizione tipografica finale, sempre che il Francia fosse stato il Francesco da Bologna tipografo. Aggiungasi eziandio che se gli *aurifici e i dipintori* chiusero bottega il giorno della morte del Francia, dimostrando mestizia per la perdita di tant' uomo, l' avrebbero chiusa altresì gli stampatori e i librai, che in quel tempo a Bologna erano numerosi; e il Padre Alberti l' avrebbe detto. Poichè adunque l' Alberti ricorda i soli orefici e i pittori, e tace degli stampatori e de' librai, segno è evidente che il Francia non era tipografo. Vive il Francia sino ad età tarda, e vive agiatamente vita operosa, onorata, illustre e dovunque celebratissima. Da ogni parte raccoglie il premio delle sue altissime doti. Muore glorioso e rammentato con plauso da tutti i

cronisti de' suoi dì. Se oltre essere stato orefice, niellatore, incisore di conii per medaglie e per monete, e pittore (pregi ripetuti e celebrati le mille volte da molti suoi contemporanei) fosse stato eziandio incisore di punzoni per lettere e tipografo, perchè que' medesimi contemporanei l' avrebbero taciuto? Perchè in quelle *vacchettine*, vedute dal Malvasia presso la famiglia Raimondi, che il Francia seco teneva, e sulle quali notava ogni anche minuta particolarità, non avrebbe fatto ricordo dei punzoni eseguiti per incarico d' Aldo, del Soncino, e forse d' altri, è il nuovo esercizio di tipografo, cui sarebbesi dato da ultimo, tanto più che il condurre coteste arti portava seco la necessità di tenere aperte partite di dare e di avere? La tipografia è un' arte nobilissima, la quale da lui pigliava incremento anche pe' minuti ed eleganti caratteri di proprio trovato, e per la forma data ai volumi, sopra ogni dire comoda, la quale permetteva di aver seco, senza disturbo, i classici principali delle letterature latina e italiana. Per qual cagione e il Francia stesso, e i quasi innumerevoli suoi discepoli, biografi, amici e encomiatori non avrebbero dovuto lasciarne dove che sia memoria?

La dimostrazione che il Francia non può avere impresso il Valerio Massimo, e gli altri cinque volumetti usciti dalle stampe di Francesco da Bolo-

gna, è, a parer mio, compiuta. Innanzi però di procedere ad altro, rimane da rispondere alle due curiose domande del Panizzi, da me trascritte alla p. 56. *E come è poi che, dopo la morte del mio Francesco da Bologna non si è più vista stampa di data più recente col nome di Francesco da Bologna di quella del Valerio Massimo?* Allorchè il Panizzi, con la data delle Famigliari di Cicerone, impresse quindici giorni prima della morte del Francia, intendeva provare dover esser indubbiamente quella l' ultima stampa condotta da lui, non passandogli pel capo un possibile Valerio Massimo, a quelle, e alla morte del Francia, posteriore, avrebbe potuto muovere la quasi medesima domanda. Ne avrebbe avuto per risposta, che il non conoscer libro posteriore a dette lettere non provava che il Francia fosse tipografo, particolarmente poi quando ciò è escluso da argomenti convincentissimi. E così gli si risponde ora. Come il Landoni trovò il Valerio Massimo, così egli od altri potrà quando che sia trovare un' altra edizione di Francesco da Bologna, posteriore alli 24 di gennaio del 1517. Ma si ritrovi o no, a nulla conduce per l' argomento principale. Tanto poi il Panizzi era fermo in quella sua opinione che il Francia fosse il Francesco da Bologna tipografo, che, anche avendola trovata, e di non poco posteriore al Valerio Massimo, non avrebbe

giovato a smoverlo. Avrebbe detto che quella nuova edizione, se non preparata, era stata pensata e suggerita dal Francia, e che gli eredi e successori l'avrebbero eseguita in ossequio a quella venerata memoria. Ció dimostrasi dalla qualità della seconda domanda: *Come è che quel secondo Francesco da Bologna, che ora si pretende contemporaneo del Francia, sparì a un tempo con lui? Sparì!* Chi ha mai detto che *sparisse?* Mancò ai vivi il Francia ai 5 di gennaio del 1517; ma, perchè di Francesco da Bologna non conosciamo edizione posteriore ai 24 di detto mese ed anno, non ne viene che *sparisse*, come non ne veniva che fosse *sparito*, quando anteriormente alla scoperta del Valerio Massimo, non si conosceva alcuna sua edizione posteriore alle *Epistole di Cicerone*, che portano la data delli 20 Decembre del 1516. Rimane la particolarità di esser vissuti contemporaneamente Francesco Raibolini, che dal Leonardi abbiamo saputo esser noto anco per Francesco da Bologna, e un Francesco da Bologna incisore di punzoni e tipografo di cui ignoriamo il casato, ancorchè sia conosciuto dal Sig. Prof. Adamo Rossi, che lo pubblicherà allorchè lo stimerà opportuno. Ciò per altro non deve sorprendere, potendosi addurre non pochi esempii di eguali o simili coincidenze. Per allegarne uno contemporaneo e presentissimo, basterà ricordare (e badisi che l'uso

d' oggi di distinguere le persone con nome, cognome, titoli ecc. dà assai meno luogo ad equivoci, di quello che nel secolo XVI dava il costume di chiamarle col nome e col patronimico, preceduti da un semplice *messere)* i signori Gualandi bolognesi, cultori degli studii storici e artistici: l' uno autore delle *Memorie di belle arti*, e della *Raccolta di lettere artistiche* in continuazione a quelle pubblicate dal Bottari, dal Ticozzi e dal Gay, che avrò occasione di citare negli studii che seguiranno, e l' altro di diverse operette, fra le quali le *Note intorno a Francesco Raibolini*, che ho in questo medesimo studio citate. Portano entrambi lo stesso nome e cognome, di guisa che il secondo, per distinguersi dal primo, si scrive Angelo Gualandi di Domenico. Niuna maraviglia adunque che potessero vivere, e siano realmente vissuti, due Franceschi da Bologna con l' esercizio di arti, se non identiche, assai tra loro somiglianti. Ultimo saggio del velo che alla sana logica del Panizzi faceva l' ostinarsi in una opinione che, tutto al più, avrebbe potuto difendersi siccome ipotesi, ma non mai sostenersi come tesi, sono le parole della *nuova appendice* (p. 53 della seconda edizione). *Quando si troverà un Francesco da Bologna di mano dedalea, orefice e conosciuto da un contemporaneo, come lo fu il Francia dal Leonardi, allora, ma non prima.*

esaminerò se mi son ben apposto o se non ci sia altro artefice che possa contendere col mio. E non trovandosi? Non trovandosi, e con tutte le particolarità volute dal Panizzi, era superfluo continuare a discutere con lui, dacchè il parlare e lo scrivere, adducendo qualsivoglia ragione in prova che il Francia non poteva essere il Francesco da Bologna tipografo, sarebbero stati fiato e inchiostro gettati. E però smisi, per non fare opera vana, e per non turbare, con le mie continue obbiezioni, la quiete di quella decrepitezza tanto onorata, anco in Inghilterra, a grande vanto del nome italiano. Di qui la lettera del Panizzi al nostro Ferrucci (Luigi Grisostomo) delli 21 Maggio 1872 pubblicata alla pp. 57 e 58 della *Nuova appendice* all' Opuscolo *Chi era Francesco da Bologna?* seconda ediz. *Suppongo che il Conte Manzoni sia convinto delle mie ragioni che provano Francesco da Bologna, che ha incisi i caratteri usati per istampare con il suo nome pochi giorni dopo la sua morte, non è nè può essere altri che Francesco Raibolini, Francia. Ho diritto di credere secondo la regola di gius:* qui tacet non utique fatetur, verum tamen est eum non negare, *argomentando dal suo silenzio, che il Conte nostro si acquieta nella mia opinione, cui egli contradirebbe, se potesse farlo ragionevolmente.* Replicai, ma privatamente e per pochissimi amici.

Serbo uno scacchetto di carta delli 6 Decembre 1873, autografo del Ferrucci, a me indirizzato, che ne fa fede. *Io con Don Nicola* (Anziani, ora meritissimo bibliotecario della Laurenziana) *saremmo a dar consiglio che, nella replica al Panizzi fosse sopresso quel periodo.* Pare impossibile.... *che lo fa comparire troppo da poco.* Quel periodo si riferiva allo strano abuso di logica fatto dal Panizzi nel passo già recato di una sua lettera al Ferrucci: *Quando si troverà un Francesco da Bologna* ecc. Ma, ripeto, quella mia risposta era ed è rimasta privata. Non fu così di parte delle mie lettere al Ferrucci, che egli mandò al Panizzi, e che esso pubblicò, a mia insaputa, nella nuova appendice alla seconda edizione del suo Francesco da Bologna, ancorchè pubblicandole in quella guisa, disgiunte dal sommario delle obbiezioni che ora do in luce distesamente, mi facesse comparire, non pur da poco, ma da pochissimo.

Ma che fosse opera perduta l'adoperarsi a persuadere il Panizzi, e il cercare per lui un Francesco da Bologna diverso dal Francia, provasi altresì da ciò che vengo a dire. Nel 1504 uscì per la prima volta in Firenze, senza nome di tipografo ma verosimilmente per le stampe de' Giunti, il libro di Pomponio Gaurico *De Sculptura*, diviso in 13 capitoli, l'ultimo de' quali è *De Claris Sculptori-*

bus. Al rovescio della carta 38 ricorda *Lucas Rubius* (Della Robbia) *florentinus ex aurifice plasstes* .... è *Andreas eius ex sorore nepos, nullis quos ego viderim posterior.* A diritto della carta 39: *Nannum miniatorem, Domitium figulum et Andream Crispum patavinos.* Al diritto della carta 40: *Sed iure optimo laudatur in Bois Christophorus Gobbius.* Al rovescio: *Laudantur et in Thuscia magni quidem profectus, nisi admodum iuvenis periisset Bettus Maianus, Michelangelus etiam pictor, Andreas Soccinius, Franciscus rusticus* ..... Alla carta 41: *Sculptores nostro quidem aevo multi, sed quei praecipue nominantur Laurentius Cion* .... *Desiderius qui Neapoli sculpsit fores novae arcis* .... *Pisanus pictor in se celando ambiciosissimus, Donatellus ipse Cionis ut putatur discipulus, aere, ligno, marmore laudatissimus* .... *Andreas Alverocchius Donatelli sed iam Senis aemulus* .... *Postremo et ipse Alverochii discipulus Leonardus Vincius, equo illo quem ei perficere non licuit* (statua equestre per Lodovico il Moro) *in Bois maximo, pictura Symposii* (La Cena) *nec minus et Archimedaeo ingenio notissimus. Celatura uero insignes olim habiti* (e qui nomina gli antichi).... *Passim quidem nunc omnes, sed pauci propter quod commemorentur egregio aliquo opere insignes, nisi duo aurifices Charadoxus Mediolanensis et*

Franciscus Furnius Bononiensis. Il libro del Gaurico fu noto al Panizzi, il quale così ne scrive nel suo *Francesco da Bologna* a p. 15 della prima edizione e 17 della seconda, *Pomponio Gaurico nel suo opuscoletto* de Sculptura *impresso per la prima volta a Firenze nel 1504* (1), *nomina*

(1) Don Gaetano Zaccaria, nel *Catalogo di opere ebraiche, greche, latine ed italiane stampate dai Soncini,* alla p. 36 della prima edizione (Fermo, 1863) e alla p. 50 della seconda (Fermo, 1868) nota una edizione del libro *De sculptura* di Pomponio Gaurico eseguita *Pisauri penes Hieronymum Soncinum* 1504 in 8, allegando a suo sostegno il T. VIII, p. 236 degli Annali del Panzer. Cotesto annalista rinvia al Clement, *Bibl. Cur.* T. IX p. 90, e il Clement al Toppi, *Bibliot. napol.* p. 255. Autor solo adunque di questa edizione è il Toppi, che, al luogo or citato, scrive: *E primieramente furono stampate le opere del Gaurico con questo titolo*, *De sculptura* etc. *Pisauri penes Hieronymum Soncinum* 1504 *et Florentiae* 1508. In 8. Il Zaccaria alla p. 50 della seconda edizione si limita a dire incerta cotesta stampa soncinate. Essa però è certamente erronea, almeno quanto all' anno (mi rincresce di trovarla alla p. 44 del Sig. Moisè Soave, *Dei Soncino celebri tipografi italiani.* Venezia, 1878), imperocchè Girolamo Soncino prima del 1507 non stampò a Pesaro, dove Giovanni Sforza d' Aragona *lo condusse con ogni suo aiuto e grazia*, come dimostrerò ne' miei *Annali dei Soncino.* Poichè ho ricordato cotesto lavoro, cui fatico da tantissimi anni, a coloro che fanmi, più o meno cortesemente, premura di pubblicarlo, dirò che a niuno più che a me preme di darlo in luce, e che

come insigni incisori due orefici suoi contemporanei; il Caradosso (che egli chiama Charadoxus) e un Franciscus Furnius Bononiensis. Chi altri ha mai parlato di un Francesco Furnio o Forni Bolognese artista pari al Caradosso? (Il Gaurico non dice *pari;* nomina due orefici insigni, e pone per primo il Caradosso, e per secondo il Forni). *I nomi proprii sono miseramente malconci dal Gaurico o da suoi stampatori: Aluerocchio è Dal Verocchio; Sovinus è Sansovino (Contucci da Sansovino); Gobbius è il Gobbo (Solari). Il Mariette*

a quest'ora sarebbe già uscito, se non fossero parecchie lacune per me inesplicabili, che ancor rimangono in detti annali, e che non riesco a colmare. Non passa anno che non scopra edizioni nuove (ne posseggo più di venti affatto sconosciute), le quali quasi sempre giovano a concatenare le vecchie; e non ha molto che ne ho trovato una di Rimini importantissima, che assai giova anche alla storia tipografica di quella città, della quale storia diedi la prima pietra all'egregio Cav. Tonini, additandogli i *Consilia* del De Amicis del 1520, di cui posseggo il solo esemplare conosciuto. Tornando al Toppi, penso che non abbia creato di pianta l'edizione del Gaurico del 1508, ma ritengo che abbia pigliato equivoco, attribuendo alla fiorentina l'anno 1508, mentre le spetta il 1504, e alla pesarese il 1504 in luogo del 1508. Può esistere una edizione soncinate pesarese di quell'anno, ma non si può notare fra le edizioni certe, non essendosene mai conosciuto alcun esemplare.

(Traité des pierres gravées p. 116) *ben s' appose quando condannò come erroneo quel nome Furnius, e avvisò che si dovesse legger Francia.* Perchè Francesco Forni è ricordato come orefice insigne soltanto da Pomponio Gaurico, non ne viene per diritta conseguenza che non abbia mai esistito. Sono molti gli artefici di vaglia, che sin qui non furono ricordati da alcuno, e che vannosi di mano in mano scoprendo, e si dà loro tributo di stima e di ammirazione. Nel secondo di questi studii bibliografici scriveró di un ignoto Pietro da Carpi, degno concittadino di Ugo, e forse di lui parente, che nella prima metà del Secolo XVI fu incisore valentissimo. Correggerò altresì con documenti irrecusabili gran parte della vita di esso Ugo da Carpi intagliatore. E perchè coteste notizie innanzi ignoravansi, e in vece di esse ne correvano delle erronee, se ne dovrà conchiudere che non sono vere? Il Mariette, non conoscendo un Francesco Forni, lo tenne scambiato col Francia, e il Panizzi conviene che ben s' appose. Ma io all' autorità del Mariette, contrappongo quella dell' Abate Zani *(Enciclopedia,* parte 1. T. IX. p. 206) e del Duchesne *(Essai sur les nielles.* Paris, 1826, pp. 66 e 67). *Les autres orfévres nielleurs dont les noms sont parvenus jusqu' a nous sont.... à Bologne François Furnio, Bartholomé Gesso, Geminiano Rossi et Francois*

Raibolini. E il Duchesne non poteva ignorare l'opinione del Mariette. Soggiunge il Panizzi che nel libro *De sculptura* i nomi proprii sono miseramente malconci o dal Gaurico o dai suoi stampatori. Ho qui recato appositamente alcuni passi non brevi di quel libretto, acciò si abbia agio di farne raffronto co' brani superiormente trascritti dall' opera di Camillo Leonardi e dalla introduzione al Petrarca di Tommaso Claricino Gambaro. Al Panizzi non ha fatto impressione che il suo Leonardi, cinque righe dopo le famose parole: *Virum cognosco* etc. ricordi il pittore Melozzo, dicendolo erroneamente da Ferrara *(Petrus Burgensis* — Pier della Francesca o Franceschi di Borgo S. Sepolcro — *Melozusque ferrariensis)* quando è notissimo che egli era da Forlì; non che quattro righe prima chiami Leonardo da Vinci milanese (errori massicci che, mostrandolo male informato di que' sommi artefici, danno a sospettare che equivocasse anche quando al *Franciscum bononiensem* aggiungeva *aliter Fraza* (Franza); non gli spropositi volgari di Francesco da Bologna, e non i latini del Gambaro, e fermasi soltanto sui nomi proprii malconci dal Gambaro. Anch' io convengo che nel di lui libro *De sculptura* alcuni di que' nomi sono scritti scorrettamente, non però in guisa da non capire a chi si riferiscono; e n' è prova che il Panizzi stesso li ha intesi. Tutta-

via tra *Furnius* e *Francia* c' è troppo divario per potere ammettere che simile sostituzione dipenda da equivoco dell' autore, o da errore di stampa. Non mi trattengo più a lungo sopra cotesto Francesco Forni orefice bolognese, acciò che non si creda che io voglia in lui riconoscere quel Francesco da Bologna incisore di punzoni per lettere da stampa, e tipografo che noi cerchiamo. Ancorchè sia probabile che anche l' orefice Forni fosse conosciuto per Francesco da Bologna, non si ha alcuno indizio per attribuirgli abilità somma nell' incidere punzoni per lettere, nella quale il Francesco da Bologna, di cui ci siamo sin qui occupati, era eccellente.

E se nel Furnio non mi è mai sembrato di avere ragioni bastevoli per ravvisarvi quel Francesco da Bologna che il Panizzi vuol confondere col Francia, nessuno vorrà credere che, quando gli diedi la notizia, mediante il Ferrucci, di un altro Francesco da Bologna vissuto in quel tempo, intendessi di aver scoperto un artista valoroso. Riandando nel 1871 alcune schede fatte con lo spoglio di cataloghi, ne trovai una proveniente dal Catalogo De Luca (Venezia, 1816. p. 130) che diceva: DA BOLOGNA Francesco, *Lettera intorno alle conversioni del Messico.* Venezia, Danza (1534). In 8. Glie la comunicai per il solo fine che avesse un esempio di più dell' uso allora comune di accom-

pagnare il nome col solo patronimico. Bastava saper leggere per accorgersi che quel Francesco da Bologna era uno scrittore, e non un artefice. Non avendo il libro, e non essendo detto nel Catalogo De Luca, ignoravo che quel Francesco fosse frate, altrimenti non glie lo avrei proposto. Non importava adunque che il Panizzi, avendo innanzi gli occhi quella *Lettera* nell' esemplare del Museo britannico, scrivesse alla p. 53 del Francesco da Bologna, seconda ediz., *Non sono nomi di frati che occorrono in una questione come la presente.* A questo modo, facendomi dir cosa che non avevo detto, e che non potevo voler dire, perchè di un Francesco da Bologna autore di una lettera intorno alle conversioni del Messico, non potevo, per questo soltanto, voler farne un valente incisore di caratteri, e tipografo; e frantendendo un atto cortese, e anzi mettendolo in canzone, si cambiano le carte in mano, e si rende impossibile ogni discussione.

Riepiloghiamo. Pur confessando d' ignorare il casato di quel Francesco da Bologna che incise i punzoni per tutti i caratteri adoperati da Aldo il vecchio (andando o no Francesco a Venezia), e da Girolamo Soncino (recandosi per più tempo a Fano al servigio e agli stipendii di lui, negli anni 1502 e 1503), e che, dalli 20 di Settembre del 1516 alli 24 di Gennaio del 1517, impresse in patria sei

volumetti, quattro di scrittori italiani, e due di latini; nè parendomi che detto Francesco sia assolutamente Francesco Forni bolognese, incisore anch' esso, noto per la sola autorità di Pomponio Gaurico, abbiamo esuberantemente dimostrato che egli non potè essere Francesco Raibolini detto il Francia, ancorchè, per attestazione del di lui contemporaneo Camillo Leonardi, fosse anch' egli conosciuto per Francesco da Bologna; e ció per i motivi che seguono.

I. Francesco Raibolini detto il Francia non potè andare e stare col Soncino a Fano negli anni 1502 e 1503, nè fare per esso i lavori che si sanno avervi fatto Francesco da Bologna.

a) Perchè in quel tempo (e così prima e in appresso) il Francia ebbe in Bologna scuola di pittura fiorente e numerosa di valenti discepoli, che, nell' insieme, giunsero sino a duecento venti, i quali il Francia non poteva, sotto qualsivoglia ragione, abbandonare per lungo spazio di tempo, e che non abbandonò.

b) Perchè, appunto in quegli anni, compì nella sua scuola non meno di cinque grandi tavole da altare, tre delle quali portano scritto l' anno 1502, lavori che non avrebbe potuto condurre a termine se si fosse allogato col Soncino, e recato presso di lui a Fano.

c) Perchè Signore di Fano era allora Cesare Borgia capitale nemico dei Bentivoglio, che avevano sempre tenuto in amore il Francia, commettendogli lavori di orificeria, di niello, di pitture a olio e a fresco, facendolo loro zecchiere quasi perpetuo, e per tutti cotesti lavori onorandolo e premiandolo lautamente. Non poteva adunque il Francia rendersi, verso i suoi benefattori, colpevole di slealtà e d' ingratitudine, recandosi a Fano signoreggiato dal Borgia, quasi che non avesse potuto, anzi dovuto, rimanersi a Bologna onorato e premiato, e talmente riverito che vi era *tenuto come un iddio.*

d) Perchè Bartolomeo Bianchini, che nella vita di Urceo Codro, impressa a Bologna appunto nel 1502, fa così sterminato elogio del Francia, scrivendone come di persona presente, o ne avrebbe taciuto, o, parlandone, l' avrebbe fatto in modo diverso, e fors' anco opposto.

e) Perchè, quand' anche si potesse ammettere che il Francia avesse inciso i punzoni di caratteri pel Soncino, non c' era perciò bisogno che si recasse a Fano, e per lungo tempo, presso di lui, come nel fatto ci si recò Francesco da Bologna, essendo ció attestato dal Soncino stesso, che lo condusse seco, anche per mantenere la promessa da lui fatta sino dal 1501 al Card. Giovanni Vera Legato apostolico in quella città. Il Francia avrebbe da

Bologna potuto incidere detti punzoni, salvo che a questo solo si ristringesse l'opera sua; imperocchè, se ben si guarda alle stampe del Soncino in caratteri ebraici, talmudici, greci, latini ed italici, e agli ornamenti silografici che ne fregiano parecchie, l'opera di Francesco da Bologna estendevasi eziandio a più altri lavori di disegno, di figura e di ornato, di tale che, per tutte coteste cose, era, se non necessaria, utilissima al Soncino la sua presenza a Fano.

f) Perchè al Francia mancava la ragione sufficiente di abbandonare Bologna, dove aveva aperta e prospera la scuola che abbiamo detto, e i lavori d'arte avviati e compiuti che abbiamo veduto, per recarsi a Fano ad esercitarvi l'arte del punzonista co' relativi accessorii, arte ingegnosa e nobile anch'essa, ma, al paragone, inferiore a quelle del cesellare, del niellare, del coniare, del dipingere, segnatamente allorchè coteste ultime erano coltivate alla maniera che sapeva fare il Francia, ritraendone onori e premii condegni.

g) Perchè il Francia costumava di tenere *vacchette* o *vacchettine* (specie di memoriali, che, sì per l'ufficio loro, e sì per il diminutivo che le accompagna, erano fors' anche tascabili), *vacchette* ora smarrite, però vedute dal Canonico Malvasia presso i successori del celebre Marco Antonio Raimondi,

e da esso Malvasia spogliate per la sua *Felsina pittrice.* Come, sotto gli anni 1490-95 vi notò i ricordi da noi riferiti intorno a Timoteo Viti, e come nel 1508 adì 7 di maggio vi scrisse: *preso in mia scola Nocentio Françuccio imolese ad istanza del Felesini e del Gombruti* (Felsina pittrice, T. 1. p. 146 della prima edizione) vi avrebbe notato altresì i lavori fatti per Aldo, che dovevano cadere tra il 1491 e il 1500, e quelli eseguiti per Girolamo Soncino tra il 1501 e il 1503, tanto più che tali lavori importavano la necessità di tenere aperte partite doppie di dare ed avere. Se cotesti ricordi si fossero trovati in dette vacchette, il Malvasia ve li avrebbe veduti, e non avrebbe tralasciato di giovarsene nella vita del Francia.

h) Perchè, fra tanti scrittori contemporanei, o quasi, che hanno tenuto conto de' più minuti particolari del Francia, nessuno ci ha tramandato che egli fosse eziandio *incisore di caratteri*, termine quasi tecnico per contrassegnare gl' incisori di punzoni per far lettere da stampa. E badisi che essi ne hanno avuto frequente occasione. Quando il Vasari scriveva del Raibolini (Vite, Edizione del Sansoni, T. III. p. 535 e 536): *Tenne continuamente, mentre ch' e' visse, la zecca di Bologna: e fece le stampe di tutti i conj per quella, nel tempo che i Bentivogli reggevano; e poi che se ne andarono,*

ancora mentre visse papa Iulio .... E fu talmente tenuto eccellente in questo mestiero, che durò a far le stampe delle monete fino al tempo di papa Leone, a questo medesimo luogo, dopo i termini di *stampe di conii* e di *stampe delle monete,* avrebbe aggiunto *stampe di lettere.*

i) Perchè se Girolamo Soncino fosse riuscito a condur seco a Fano Francesco Raibolini detto il Francia, non si sarebbe ristretto a dire che per sua esortazione era venuto in quella città un nobilissimo scultore di lettere latine, greche ed ebraiche, chiamato Messer Francesco da Bologna, l'ingegno del quale in tale esercizio non aveva un altro uguale; ma avrebbe detto di aver condotto seco il Francia, nome glorioso, la cui rinomanza era diffusa, non che nelle Marche confinanti con le Romagne, per tutta Italia. E il Soncino aveva sommo interesse a dirlo, e per sua propria soddisfazione, e per dare a divedere che egli aveva mantenuto largamente la promessa fatta al Cardinal Giovanni Vera.

II. Francesco Raibolini detto il Francia non può avere impresso in Bologna dalli 20 di Settembre del 1516 alli 24 di Gennaio del 1517 que' sei volumetti che vi stampò Francesco da Bologna, e cioè il Canzoniere del Petrarca, l' Arcadia del Sannazzaro, gli Asolani del Bembo, il Corbaccio del Certaldese, il testo delle Famigliari di Cicerone, e

il testo del Valerio Massimo. Poichè Francesco da Bologna che incise i caratteri per Aldo il Vecchio e per Girolamo Soncino, e che con quest' ultimo andò a Fano negli anni 1502 e 1503, e Francesco da Bologna, che impresse tredici o quattordici anni dopo i sei volumetti sopra ricordati sono indubbiamente una stessa identica persona, tutte le ragioni sin qui esposte per dimostrare che il Francia non potè andare a Fano, tornano anche a provare che egli non esercitò l' arte tipografica, imprimendo que' sei volumetti. Ciò non ostante, avendo alle mani, per escludere anche questa seconda parte, ragioni particolari che qui trovano la propria loro sede, le anderò annoverando, con l' avvertenza che come le prime, già addotte, giovano a sostegno della seconda, così anco queste che addurremo, non sono da dimenticare allorchè si contempli la sola prima parte.

a) Tommaso Claricino Gambaro nell'Avviso al Lettore premesso al Petrarca finito d' imprimere da Francesco da Bologna li 20 Settembre del 1516, scriveva: *Aldi Manuti linguae latinae castigationem magis admiror quam laudem .... sed novam Petrarchae emendationem non satis teneo, nam a materno idiomate .... alienus omnino fuit. Ob quam rem Franciscus Bononiensis, mihi conterraneus (ex cuius officina in dies ferramenta ad*

litteras impressionum conficiendas mirifice proveniunt) totus ad me accessit, anxius inquiens dederam ipse operam celebratissimi poetae Francisci Petrarchae opus meo labore et minimis emittere. Se Francesco da Bologna tipografo fosse stato il Francia, non sarebbesi il Gambaro ristretto a dire che egli aveva una *officina da cui provenivano mirabili ferramenta per ottenere lettere da stampa.* Anche tacendo di alcune arti esercitate dal Francia meno prossime a questa, côme, ad esempio la pittura, avrebbe certamente aggiunto che Francesco da Bologna era cesellatore, niellatore, e fabbricatore di conii per medaglie. L' attenersi adunque ai soli punzoni, o se vuolsi anche alle madri per formar lettere, dimostra che questa e non altra era l' industria di Francesco da Bologna.

b) La sottoscrizione al Petrarca di cotesto tipografo è la seguente:

FINIS.

PETRARCHA.

Stampato in Bologna Per Il Discret
to huomo Maestro Francesco
da Bologna nel Anno del
Signore . M . D . XVI
Adi . XX de Set
tembro.

Nella *Nuova Appendice* alla seconda edizione del suo opuscolo *Chi era Francesco da Bologna?*, dalle parole *discreto uomo*, il Panizzi vuol trarre nuovo argomento in suo favore. *Aggiungerò* (scrive egli a pag. 53) *che anche il dirsi in calce al Petrarca, stampato in Bologna per il discreto uomo maestro Francesco da Bologna, rinforza la mia opinione che questi fosse artefice, l' epiteto* discreto *servendo a quei tempi a distinguere un artefice, come imparo dal* Formulario de epistole vulgare *di Cristoforo Landino impresso appunto a Bologna nel 1487*. Questa osservazione è inopportuna, non essendosi, che io sappia, mai negato da alcuno che Francesco da Bologna sia stato artefice, e valentissimo, cui, col formulario del tempo, applicavasi l' epiteto di *discreto*. Infatti come poter dubitare di cotesta sua qualità, quando Aldo il vecchio gli attribuisce *mani dedalee*, quando è certo che per esso Aldo, pel Soncino, e forse chi sa per quanti altri tipografi, fece bellissimi caratteri da stampa, e probabilmente disegnò e intagliò stupende maiuscole e ornati silografici, a fregiare i bei libri di que' tipografi che valevansi dell' opera sua; e quando il Gambaro afferma che dalla di lui *officina uscivano giornalmente le ferramenta* (punzoni, matrici ecc.) *per formare mirabili lettere da imprimere?*

c) Sono circa tre lustri che dai bibliografi tenevasi per ultimo libro impresso da Francesco da Bologna il testo delle Famigliari di Cicerone compiuto ai 20 di Decembre del 1516. Essendo il Francia passato di vita ai 5 di Gennaio dell' anno seguente, cioè quindici giorni dopo la stampa di quelle lettere, il Panizzi conchiudeva che, per l' avvenuta morte di esso Francia, non poteva essere altrimenti. Teodorico Landoni scopre il Valerio Massimo finito di stampare li 24 Gennaio del 1517, e il Panizzi non se ne sgomenta; deriva anzi da questo fatto nuova e diversa prova pel suo assunto, affermando, nella seconda edizione del suo Opuscolo, che quel volumetto era preparato per la stampa nel vivente del Francia, e che vide la luce lui morto. Se, anche nella ipotesi del Panizzi, i continuatori della tipografia di Francesco da Bologna non potevano essere stati che Giacomo e Giulio figli ed eredi del Francia, non è possibile ammettere che, nella sottoscrizione tipografica del Valerio Massimo, dopo le parole *impressum per Franciscum Bononiensem* non avessero aggiunto che esso Francesco, cioè il padre loro, nel frattanto era passato di vita, e che essi avevano continuata e compiuta l' opera paterna. Ciò sarebbesi avvertito anco trattandosi di qualsivoglia impressore volgare. Trattandosi poi del Francia non si poteva assolutamente ommettere, giacchè,

tra le altre cose, quella sottoscrizione induceva in equivoco, facendo parere vivo e presente colui che da diciannove giorni era ito fra i più.

d) Da ultimo, a conferma del convincimento che il Francia non potè essere il Francesco da Bologna incisore di caratteri, e tipografo, sta l'alto silenzio serbato intorno a ciò dai cronisti, dagli storici contemporanei, e da tutti coloro (e sono per così dire infiniti) che hanno scritto del Francia in prosa e in versi, tramandandoci le più minute particolarità della vita di lui. Vive, e ad ogni istante è celebrato, premiato e riverito. Muore, e oltre i segni di lutto dati dai suoi concittadini, quali non si danno per la perdita degli uomini più cospicui ed eminenti, gli orefici chiudono le botteghe, i pittori i loro studii (e perchè non anche i tipografi le loro officine se avesse esercitato quell'arte?) e tutti i cronisti non rifiniscono di celebrarne le lodi, tacendo però sempre dell'essere egli stato incisore di lettere, e stampatore.

Nella prima orditura di questo studio avevo divisato di serbare, per conchiusione finale di esso, i giudizii che da uomini autorevoli eransi pronunziati, non pur sull'opuscolo del Panizzi, ma sopra cotesta importantissima questione che abbraccia tanta parte di storia civile, artistica e bibliografica. Sono copiosi i materiali da me a cotesto fine rac-

colti. Ma ora che li ho pigliati ad esame partitamente, ho dovuto avvedermi che detti giudizii, favorevoli o contrarii che siano al Panizzi, hanno ben scarso valore, non adducendosi in essi i motivi per tener l' una piuttosto che l' altra sentenza. Ho già notato (pagg. 14 e 15) che il Libri loda l' opuscolo del Panizzi per aver tolto ad Aldo il merito dell' invenzione dei caratteri italici, rivendicandoli al Francia, quando invece intendimento principale di quello scritto è il provare che Francesco da Bologna è Francesco Raibolini detto il Francia. — Nell' *Ebraische Bibliographie*, che si stampa a Berlino, poco dopo la pubblicazione dell' opuscolo del Panizzi uscì un lungo articolo del Direttore di quel giornale il chiarissimo sig. Maurizio Steinschneider (1858, pag. 125-170). Benchè, dopo poche linee d' introduzione, prenda le mosse con l' identico titolo dell' opuscolo *Chi era Francesco da Bologna*, il giornalista non si occupa sul serio di cotesta questione, e invece lungamente s' intrattiene sulla *Introductio utilissima* d' Aldo, dicendo cose importanti, le quali peró non fanno all' uopo nostro. Con gli stessi intendimenti ne riparla nel *Bibliographisches Handbuch* (Leipzig, 1859, pag. 12-14) e nel Catalogo *Codicum hebr. impressorum Bibliothecae Bodleianae*. Non meno autorevole del precedente è il parere del sig. I. D. Passavant, il quale, nel

suo *Peintre Graveur* (Leipzig, 1864, T. V. pag. 168), dopo aver recati gli argomenti del Panizzi, conchiude: *Cependant cette opinion ne nous parait encore assez fondée pour être admise sans conteste.* Una terza autorità da non obliare è quella del sig. Ambroise Firmin-Didot, nel suo *Alde Manuce et l'Hellénisme a Venise.* (Paris, 1875 pag. 163) *M. A. Panizzi, dans un petit écrit intitulé:* Chi era Francesco da Bologna (Londres, 1858, in 12)? *établit avec toute probabilité que Fr. de Bologne n'est autre que le célèbre orfèvre Francesco Raibolini dit* Francia *ou* Franza. *Les premiers graveurs de caractères furent, en effet, ou orfèvres ou graveurs de médaille et monnaie. Tels furent Furst et Dunne à Mayence, Orsini* (correggi *Orfini*) *de Foligno associé de Numeister, Bernardo Cencini* (correggi *Cennini*) *à Florence, Nicolas Ienson et Duvet en France.* Stimo superfluo aggiungere altri giudizii di eguale o simil tenore, giacchè, come al Passavant converrebbe chiedere il perchè l'opinione del Panizzi non gli sembri *fondata a bastanza da dovere essere ammessa senza contestazione*, del pari si dovrebbe domandare al Didot dove, nello scritto del Panizzi, sia riposta *tutta la probabilità che Francesco da Bologna non sia altro che il celebre orefice Francesco Raibolini detto* Francia *o* Franza. In uno studio di bibliografia analitica, le autorità,

anco le più degnamente stabilite, hanno quel solo valore, che ad esse è consentito dalla critica.

Aspettiamo adunque che il Prof. Adamo Rossi renda di pubblico diritto la scoperta che co' documenti degli archivii perugini ha fatto del cognome di Francesco da Bologna. Allora forse questo primo studio richiederà una appendice, relativa probabilmente agli altri tipografi, pe' quali Francesco da Bologna con ogni verosimiglianza incise punzoni per lettere da stampa. Non credo che detta scoperta possa menomare la sostanza di questo scritto; imperocchè se i risultati di una critica storica e bibliografica non dovessero avverarsi, se ne dovrebbe conchiudere che i documenti sui quali essa si fonda non hanno valore storico, e che quindi, oltre tanti altri emendamenti, la vita di Francesco Raibolini detto il Francia sarebbe quasi tutta da rifarsi.

FINE

STUDIO SECONDO

Che, appena inventata la stampa con lettere mobili, metalliche e fusé, si sia pensato ad adoperarla in servigio dell'arte dello scrivere, sino allora indispensabile e di uso generale, e, per detta invenzione, divenuta di uso più ristretto, imperocchè la stampa ne fece in grandissima parte le veci, è cosa assai facile ad imaginare. Non s'intende però del pari così agevolmente come i bibliografi, i quali si sono occupati di tanti argomenti leggieri e di poca importanza, non abbiano studiato e scritto sopra questo, che ha importanza grandissima per la storia di detta arte, e per quella dell'intaglio in legno e dell'incisione in rame. Recherà maraviglia il sapere, che il primo a discorrerne in un libro di storia letteraria e di bibliografia, divisa per materie o per classi, sia stato, per quel tanto che è da me conosciuto, Monsignor Giusto Fontanini nella sua *Biblioteca della Eloquenza italiana*. A capo della

prima classe di essa Biblioteca assegnata alla *Grammatica* pone « il libro di Giovanbattista Palatino cittadino romano nel quale s' insegna a scrivere ogni sorte di lettera antica e moderna, con le sue regole, misure ed esempi, e con un breve ed util discorso delle cifre. In Roma, in Campo di Fiore per Antonio Blado, 1547, in 4. edizione II riveduta dall' autore ». Questo e niun altro libro di scrittura (ora direbbesi calligrafia) allega il Fontanini. Il dotto Apostolo Zeno, che si pigliò la briga di annotare e correggere la predetta Biblioteca, protestandosi di non volervi far aggiunte, che pur talvolta vi fece utilissime e numerose, incominciando da questa prima classe, e da cotesto ordine di libri sopra l'arte dello scrivere (protesta, che gli valse di scudo e riparo contra molte omissioni inevitabili anco in lui che, a quel tempo era il miglior bibliografo d'Italia), lo Zeno annotò « che la prima edizione del libro del Palatino, cittadino romano, ma rossanese per nascimento, fu fatta in Roma da Antonio Blado nel 1540, una seconda dallo stesso impressore nel 1545, cosicchè l'edizione del 1547, allegata per Fontanini per seconda, viene terza ». Siccome però, per diligenza che s' abbia in questa qualità di studii, essa non è mai bastevole, accade che l'edizione del Palatino, eseguita dal Blado nel 1547, detta dal Fontanini seconda, e terza dallo Zeno essendo stata pre-

ceduta da altre due pure di esso Blado del 1540 e del 1545, invece è per lo meno quarta, possedendo io un esemplare del LIBRO NVOVO D' IMPARARE A SCRIVERE TVTTE SORTE LETTERE ANTICHE, ET MODERNE DI TVTTE NATIONI, CON NVOVE REGOLE, MISVRE, ET ESSEMPI. *Con vn breue, et vtile Trattato de le Cifre; Composto per Giouambattista Palatino Cittadino Romano* — In fine: — In Roma nella Contrada del Pellegrino per Madonna Girolama de Cartolari Perugina, Il Mese di Maggio. M. D. XLIIII. In 4.

Per ciò che si riferisce alle aggiunte in questa parte, lo Zeno avverte che il Palatino non fu il primo, ma un de' primi che si mettessero all' impresa d' insegnare a scrivere con libro a stampa ogni sorte di caratteri antichi e moderni. « Fu preceduto da altri, e in particolare da Lodovico degli Arrighi vicentino, e da Giannantonio Tagliente. L'Arrighi fu quel celebre stampatore, di cui si valse il Trissino nell' impressione delle sue opere, col mescolamento di quelle lettere da lui nuovamente aggiunte alla lingua italiana. Il Tagliente che intitolò la sua opera: *La rara* (1) *arte dello eccellente scrivere*

(1) Tanto nella prima edizione veneziana della Biblioteca del Fontanini, che nella ristampa parmense, trovasi impresso

diverse sorte di lettere stampata in *Vinegia* pe' *Gio. Antonio e fratelli (Nicolini) da Sabbio nel* 1529. In 4. » A questo luogo l'annotatore anonimo parmense dello Zeno (imperocchè anche lo Zeno ha avuto un annotatore, benchè debolissimo, *Biblioteca dell' Eloquenza italiana di Monsignor G. Fontanini con le annotazioni del Signor Apostolo Zeno, accresciuta di nuove aggiunte.* Parma, 1803, 2 tomi in 4) scrive: « Un altro che forse *(senza il forse),* precedette

la *rara arte*. Io però che ho qui presenti gli esemplari della mia libreria di cinque edizioni diverse dell' opera del Tagliente, la prima del 1524 senza altre note tipografiche, la seconda di Venezia per Giovannantonio et i fratelli da Sabbio del mese di Nouembrio del MDXXXI, la terza pur di Venezia per Giovann'Antonio, e Pietro fratelli de Nicolini da Sabio nel anno del Signore MDXLV, la quarta anch' essa condotta in Venezia per Pietro di Nicolini da Sabbio, M. D. L., e la quinta da ultimo, mancante nel fine, con l' anno MDLXIII in fronte, tutte in forma di quarto, trovo sempre la vera arte, dove *vera* è assai più proprio di *rara.* Siccome poi il frontispizio, intagliato in legno, in coteste cinque edizioni, è sempre il medesimo, non essendoci d' alterato se non se l' anno, che, nella prima è MDXXIIII (genuino), nella seconda MDXXXI (mutato il IIII in XI), nella terza MDXXXXV (sostituendo al IIII il XXV), nella quarta MDXXXXXI (sostituendo il XXXI al IIII) e nella quinta MDLXIII tutto nuovo, si può tenere per certo che in tutte le edizioni de' Niccolini, non esclusa quella del 1529, recata dallo Zeno, stia sempre la *vera* e non la *rara arte de lo excellente scriuere.*

il Palatino in quest' impresa d' insegnare a scrivere con libri a stampa fu Giambattista Verino, cui piacque alla sua opera scritta in italiano porre il frontispizio latino, che è il seguente: *Incipit liber primus elementorum Litterarum Ioannis Baptistae de Verinis Florentini nouiter impressus.* Il libro è in 4., e quantunque non siavi nè luogo nè nome di stampatore nè anno, tuttavolta lo stile e i caratteri indicano che egli sia stato scritto ed impresso non molto dopo il principio di questo secolo ».

Non più che tanto è il pochissimo che nel secolo passato e all' incominciare di questo raccoglievasi intorno ai libri a stampa di calligrafia in opera bibliografica per materie; nè in altre consimili uscite da poi, vi si è aggiunto, intorno a quel primo periodo, cosa rimarchevole, ancorchè la qualità dell' argomento, che ha doppia importanza e per l' arte dello scrivere e per quella dell' intaglio, dovesse richiamare l' attenzione del bibliografo, il quale, anco dai soli titoli di libri celebri, doveva avvedersi che essi bastavano a fornirgli abbondante materia agli studii suoi. Anzi la copia de' libri nel proposito dell' arte dello scrivere è poi divenuta tale, da dover primieramente maravigliare che sin qui non sia stato il soggetto di alcun grave lavoro, e da obbligare secondariamente quelli che di presente se ne occupano a doverli ordinare e dividere con metodo ra-

zionale, restringendosi entro un periodo non molto esteso, imperocchè la bibliografia de' libri calligrafici, per quanto si volesse fare succinta, formerebbe di per se sola un volume rilevante.

L'ordine poi e la divisione in cotesta qualità di libri vengono spontanei, e, per così dire, di loro piede, come ognuno potrà scorgere dal novero delle opere che seguono, le quali si dispongono cronologicamente, perchè dalle analisi di esse, e dai raffronti si vegga la parte di benemerenza che spetta ad ognuna nel progresso di quest' arte.

Il Padre Luca Paciolo del Borgo San Sepolcro è stato il primo che, con metodo analitico, abbia trattato di lettere, o altrimenti di alfabeto, in un libro a stampa, divenuto celebre e cercatissimo, il quale s' intitola *Diuina proportione Opera a tutti glingegni perspicaci e curiosi necessaria Oue ciascun studioso di Philosophia: Prospectiua Pictura Sculptura: Architectura: Musica: e altre Mathematice: suauissima: sottile: e admirabile doctrina consequira: e delecterassi: con varie questione de secretissima scientia. M. Antonio Capella eruditiss. recensente: A. Paganius Paganinus Characteribus elegantissimis accuratissime imprimebat.* Alla metà della pagina diritta della carta 66 del volume incontrasi questa sottoscrizione tipografica: *Venetiis Impressum per probum virum Paganinum de paganinis*

de Brixia. Decreto tamen publico ut nullus ibidem totique dominio annorum XV. curiculo imprimat vel imprimere faciat. Et alibi impressum sub quouis colore in publicum ducat sub penis in dicto priuilegio contentis. Anno Redemptionis nostre. M. D. VIIII. Klen. Iunii. Leonardo Lauretano Ve. Rem. Pu. Gubernante. Pontificatus Iulii. II. Anno VI. In quarto. Il capitolo XI della prima Parte (pagina rovescia della carta col numero 30, e che è la sesta della segnatura E) s'intitola *De lorigine dele letere de ogni natione,* dove *a suo principio me* (m' è) *parso ponere lalphabeto antico. Solo per demostrare a cadauno che senza altri instrumenti con la linea recta e curua non che quello ma tutto apresso cadauna natione: o sia ebrea greca caldea o latina comme piu volte me so retrouato a dire e con effecto a prouarne. benche a me loro Idiomi non sieno noti.* E, con egual stile, con simile sintassi, e col suo italiano zoppicante, Fra Luca, d' altra parte assai dotto, prosegue: *Dico a voi dicto alphabeto molto douer esser proficuo per le opere in scultura nele quali molto se costuma porne. O per epitaphy o altri dicti secondo che vi fosse ordinato. E certamente rendano grandissima venusta in ogni opera. come neli archi triumphali e altri excelsi hedificii in Roma e altronde apare. dele quali lettere e cosi de cadaun altra dico loro inuentione esser stata alibito.*

Chiude il capitolo: *Onde poi piu oltra speculando li homini si sonno fermati in queste* (lettere) *che al presente vsiamo. Peroche li hano trouato el debito modo con lo circino* (compasso) *in curua e libella recta debitamente saperle fare. E se forse qualcuna con la mano non responda debitamente alo scripto e regola de lor formatione. non dimeno voi sequendo dicti canoni sempre le farete con gratia summa e piaceri deli meniatori e altri scriptori sequendo la regola de lor data vna per vna etc.* Qui manifestamente allude alle lettere dell' alfabeto romano, che in ventiquattro carte, senza numeri e senza segnature seguono il testo della *Divina proporzione,* e che precedono tre carte di disegni architettonici, e le sessanta figure di corpi regolari inventate da esso frate Paciolo, e intagliate in legno sopra disegni di Leonardo da Vinci. Del quale però non sono, come altri credè, le due teste d' uomo a contorno, l' una volta a destra nel margine sinistro della seconda pagina della carta segnata E i, e l' altra volta a manca sul diritto della carta che precede l' alfabeto maiuscolo. Il Bossi, raffrontando que' disegni con altri di un codice autografo di Piero Franceschi (chiamato comunemente Pier della Francesca), stabilì che anche quelle due teste erano opera di Pietro (*Cenacolo di Leonardo da Vinci* p. 17). Nella seconda di esse è inscritto un quadrilatero

diviso in varii triangoli. È questa la norma costantemente seguita dal Padre Paciolo per disegnare tutte le lettere, determinando in ciascuna di esse la grossezza delle aste e delle curve, con certe sue proporzioni che nell' effetto riescono assai ragionevoli. Sotto la lettera A, ad esempio sta impresso in carattere rotondo: *questa lettera si caua del tondo e del suo quadro* (sovrapposto ad esso tondo): *la gamba da man drita uol esser grossa de le noue parti luna de laltezza. La gamba senistra uol esser la mita de la gamba grossa. La gamba de mezo uol esser la terza parte de la gamba grossa. La largheza de dita letera cadauna gamba per mezo de la crosiera. quella di mezo alquanto piu bassa comme uedi qui per li diametri segnati.* E in simil guisa valendosi sempre, ora della ragione geometrica, ora delle proporzioni, compie tutto l' alfabeto maiuscolo romano, dal quale mai non si diparte (1).

(1) « Dans *la Divina Proportione* Pacioli a voulu faire servir de base à toutes les sciences une certaine proportion connue depuis long-temps des gèometres. Il en a déduit les principes de l' architecture, les proportions de la figure humaine, et même celles qu' il faut donner aux lettres de l' alphabet. C' est un traitè systématique dont le principal mérite consiste dans la coopération de Léonard da Vinci, qui a gravè les figures, et qui a probablement aussi dirigè la partie qui se

Il primo a dipartirsene, cinque anni dopo il padre Paciolo, fu Sigismondo de Fanti ferrarese, professore, come egli stesso si chiama *in artem arithmeticae, geometriae, astronomiae et scribendi.* Benchè egli stesso dia (nelle quarta carta dell' opera che in breve allegheremo) il copioso elenco delle singolarissime sue opere, e cioè *In artem scribendi — Algorismus magnus — De iucunditate artificiorum. — Propositiones magnae. — Algebra — Super errores Boetii — Supplementum geometriae — Geometria sensibilis — Tabulae geometriae de modo metiendi omnia uasorum genera per totum orbem (!) — Tabulae astronomiae — Scala fortunae — Speculum orbis — De punctis — De ludis diuersis — Super Tyberiam domini Bartoli legum doctoris — Speculum sortis — Supplementum Arithimeticae* (sic) — *De coelorum pugna — Super altitudines planetarum. — Super semiphora Moysi — Super semiphora Adam — Super laminas pla-*

rapporte aux arts. Libri, Histoire des sciences mathématiques en Italie, T. III pp. 143 e 144. Allorchè, più innanzi, ci occuperemo del *Champ fleury* di Geofroy Tory dovremo combattere alcune di lui affermazioni, e le gravi accuse di altri contro il Padre Paciolo. A quel luogo, come in propria sede, metteremo in rilievo il molto sapere scientifico del frate francescano, e la lealtà del di lui carattere, che per molto tempo si continuò a far segno a basse accuse.

netarum, ancorchè, ripeto, abbia scritto tanto di cose matematiche, Sigismondo Fanti non s' incontra fra gli scrittori di quella scienza, e il nome di lui non è neppur rammentato iu tutta l' *Histoire des sciences mathématiques en Italie* del professor G. Libri, il quale, come è ben noto, aveva estesissime cognizioni scientifiche e bibliografiche (1). Verosimilmente ne fu cagione il non avere dette opere veduto la luce, se se ne eccettuano la *Scala fortunae* e fors' anco lo *Speculum sortis* che furono probabilmente riunite nel *Trionfo di fortuna*, rarissimo libro in cattivi versi italiani, decorato di moltissimi intagli in legno, fra i quali è notevole uno stupendo frontispizio, che gareggia in bontà di disegno, in squisita esecuzione, e sopratutto in eccellenza di composizione col frontespizio del *Giardino de' pensieri* o altrimenti *Ingegnose sorti* di Francesco Marcolini. Altro libro, che però non è di matematica, di Sigismondo Fanti vide la pubblica

(1) Il nome di Fanti Sigismondo manca altresì alla *Biblioteca matematica italiana* (Modena, 1870-1880) del Prof. Riccardi, esempio di accuratezza sapiente e instancabile in cotesta qualità di studii. Ma in quella guisa che nel Vol. II vi s' incontrano i nomi di Tagliente Marcantonio, di Vicentino (Ludovico), che non fu matematico, e non scrisse di quella scienza, doveva trovarsi nel primo, o nelle quattro Serie di *Correzioni ed aggiunte* quello del Fanti che fu matematico, e che dimostrasi tale nella sua *Theorica et pratica de modo scribendi.*

luce in Venezia. Nell' elenco testè recato trovasi per primo con l'indicazione, *In artem scribendi* (1), ma nella stampa porta il titolo di:

THEORICA . ET . PRATICA . PERSPI
CACISSIMI . SIGISMUNDI DE
FANTIS FERRARIENSIS IN
ARTEM MATHEMATICE
PROFESSORIS DE MO
DO SCRIBENDI FA-
BRICANDIQUE
OMNES LIT-
TERARVM
SPECIES.

Cum Gratia et Priuilegio

A metà della faccia diritta dell' ultima carta leggesi questa sottoscrizione tipografica;

Impressum Venetiis per Ioannem Rubeum Vercellensem. Anno. Domini. M. ccccc. xiiii. Kalen. Decembris. (2).

(1) Nella biblioteca comunale di Ferrara si conserva un mss. sotto il N. 466 giudicato del Secolo XV col titolo *Theorica scribendi*, e si assicura essere opera originale del Fanti, avente stretta relazione con quella per lui data alle stampe nell' anno 1514. (Gualandi Michelangelo, *Di Ugo da Carpi e dei Conti da Panico, memorie e note*. Bologna, 1854. p. 37).

(2) Il Bernard nella Vita di Geofroy Tory attribuisce erroneamente a questo libro la data del 1 Decembre 1524,

Omnes sunt Quaterni: praeter. C. qui est Duernus. — In forma di quarto. Trattandosi di libro raro, difficilissimo a trovarsi intiero, e che ha dato luogo ad equivoci, per esserne capitati ai bibliografi esemplari imperfetti, gioverà descriverlo. Componesi il volume di carte 76 con segnature ✠ A-I di quaderno, eccetto C che è duerno. Nel diritto della prima carta sta il frontispizio testè trascritto. Sotto le parole *Cum gratia et privilegio,* trovasi un quadretto silografico, con entro una mano che tiene la penna in atto di scrivere. Essendo stata intagliata a diritta, è venuta impressa a sinistra, di tale che la persona in pochissima parte espressavi con alcuni segni, pare che scriva con la mano manca. Nel rovescio stanno diciasette distici col titolo di *Carmina ad lectorem.* Nel diritto della seconda carta, entro una bella cornice a figure e a fogliami su fondo nero, la quale ripetesi alle carte 9, 29, 46 e 61 incomincia la dedicatoria *Ad illu-*

aggiungendo, p. 21 nota 2, che *on y voit des gravures assez semblables à celles du Champ fleury.* Siccome la Teorica e Pratica del Fanti, uscì invece nel 1514, nel qual anno il Tory non aveva neppur pensato al suo *Campo fiorito,* il che sarà fra non molto dimostrato, converrà invertire il discorso, e dire che in cotesta opera s'incontrano degli intagli molto somiglianti a quelli del libro del Fanti, che il Tory, stato in Italia dopo che fu pubblicato, aveva potuto vedere.

strissimum Principem Alphonsum aestensem Ferrariae Ducem Mathematicae disciplinae Cultorem Feruentissimum Sigismundi De fantis Ferrariensis Professoris in Artem Arithmeticae. Geometriae. Astronomiae: et Scribendi. Praefatio. La quale dedicatoria, o prefazione o anche proemio, come è chiamata dall' autore, non ostante tutti questi titoli in latino, è italiana; nella qual lingua è dettata, ancorchè barbaramente, tutta l' opera. Alla quarta carta seguono i titoli, già da me riprodotti, di tutte le opere del Fanti, e la *Diuisio praesentis operis.* Nel diritto della quinta carta una lettera latina ai Lettori di *Marcus M.* che non so chi sia: e nel rovescio col titolo *Carmina ad lectorem* un mediocre sonetto, impresso scorrettissimamente. Nelle tre carte che rimangono del quaderno sta la *Tabula communis praesentis operis,* salvo che nell' ultima faccia è figurata la *Statua seu scriptoris forma,* che è un semibusto, dalle spalle in giù, entro un quadrilatero silografico, in cui si dà l' *Exemplum Quomodo Calamum aut Pennam cum Ratione tenere Debemus.*

Dopo coteste otto carte preliminari viene il testo dell' opera del Fanti, che è diviso in quattro libri. Al diritto della carta nona (la prima della segnatura A) incomincia a questo modo:

PRAECLARISSIMVS LIBER
ELEMENTORVM LITTÈ-
RARVM EXCELLENTIS-
SIMI SIGISMVNDI DE
FANTIS FERRARIEN
SIS IN ARTEM SCRI
BENDI INCIPIT
QUAM FOELI-
CISSIME.

Co' tre esemplari di quest' opera che sono nella mia libreria, spiegansi agevolmente gli equivoci, ne' quali caddero i bibliografi più reputati, dando a questo volume, non già il titolo che gli è proprio di *Teorica et practica de modo scribendi fabricandique omnes litterarum species* (Graesse, Trésor ecc. II. p. 551), ma di *Praeclarissimus liber elementorum litterarum* (Brunet, Manuel, II col. 1178) derivato sicuramente da un esemplare mancante del primo quaderno, che, come abbiamo veduto, porta la segnatura *Croce;* della quale mancanza è facilissimo non avvedersi, imperocchè nel registro non si annoverano tutte le segnature del volume.

Il primo libro della Teorica e pratica del Fanti è diviso in XLII Considerazioni, in VII Esempii, e in II Notandi. Le considerazioni si partono assai dall' alto, e quindi molto di lontano, giacchè *a chi vole e desidera imparare bisogna essere cum lo*

animo sincero e non maculato et essere Magnanimo e non temere della scientia. E qui cita *Pthomeo aegyptiano,* secondo il quale *Magnanimus paruipendit magna, Pusillanimus uero magnificat parua;* poi viene alla sua morale, citando la settima Satira di Giovenale: *Scire nolunt omnes mercedem soluere nemo.* Le considerazioni che seguono sono molto più umili, riferendosi, tra le altre cose, all' *aperparamento* (preparazione) della carta, alla carta *pertinente alla* (lettera)· *fermata moderna,* alla carta *serviente alla cancellaresca littera, a la merchantescha littera statuita,* alla carta *pertinente a la littera minuscula antiqua,* alla carta *a le maiuscule serviente.* Passa quindi alla cognizione delle qualità delle carte, dicendo quali hanno bisogno di essere *inverniciate,* e quali no, e del modo d' *inverniciare la carta,* non occultando il secreto della vernice, che anche oggi potrebbe tornare utile ad applicarlo, come io stesso ho riconosciuto, dovendo supplire qualche carta a manoscritti importanti. Viensi da poi a ogni forma di libri, e alla proporzione di essi, all' ordine delle righe, al pettine per rigare, al rimedio *quando la carta avesse sparto,* bellissima voce, che, in questo senso manca a tutti i nostri vocabolarii, e nella cui vece adoperiamo *suga* o *sugante,* da *suggere,* a significare che *sucia* l' inchiostro. Segue la *recepta* (ricetta) a fare

inchiostro, a *perperare* (preparare) lo *cenabrio* (cinabro), l' ordine alla *pezza del testo*, cioè alla distribuzione del testo, a fare *la pezza de la glosa* (glossa) alla distribuzione cioè della glossa, ossia commento ovvero annotazione, accessorii tutti che, tanto ne' manoscritti, quanto nelle antiche stampe vediamo talvolta (come per esempio ne' testi civile e canonico) assai meglio distribuiti di quello che nelle stampe moderne, dove, quando i commenti e le annotazioni abbondano, rado è che non si abbia confusione, e non sia necessario cercare e correre su e giù per il libro con grave scomodo e gettito di tempo. Si discorre in appresso degli *instrumenti pertinenti al scriptore*, dove del *tempera penne e sua forma, della bontà delle penne, come si de* (deve) *attemprare la penna, della penna pertinente a la cancellarescha littera, a la merchantescha, a la fermata moderna*, e *a la minuscola antiqua*. Tutte coteste notizie oramai appartengono alla storia, dacchè l' uso nello scrivere delle penne degli uccelli, e segnatamente delle oche, è stato da circa otto lustri sostituito dalle penne di metallo, le quali nel supplire taluni manoscritti membranacei non sempre possono farne le veci.

Per non tediare soverchiamente il lettore, proseguendo il sommario de' quattro libri del Fanti, gioverà soffermarsi, e osservare sin da ora che, con

la sua *Teorica e pratica del modo di scrivere,* si è già fatto un progresso notevolissimo al di là degli insegnamenti del Padre Paciolo. Il francescano riformato aveva fatto sosta alla lettera antica maiuscola, mentre il Fanti insegna ciò che più importa, il modo cioè di formare le lettere cancelleresche, le mercantili, la fermata moderna e le minuscole antiche: e queste tiene per ultime, essendo le medesime di minor uso che non le altre. E in tutti cotesti insegnamenti scende a particolarità che anche oggi tornano utilissime a sapersi, tanto per poter render ragione della scrittura d'allora, quanto per essere adottate anco dall'uso moderno. E ciò egli fa nelle *Considerazioni*, nei *Notandi* e negli *Esempii*. Rispetto però a questi ultimi è da osservare che essi, i quali sono nel numero di sette, dovevano aver compagne le figure delle lettere, per le quali si sono lasciati gli spazii corrispondenti. E questi spazii, o vuoti che si chiamino, incontransi alle carte *C ii*, *C iii* e *C iiii*, non pur de' miei, ma di tutti gli esemplari da me veduti dell'opera del Fanti.

Il secondo libro della *Teorica e pratica del modo di scrivere*, tratta della *firmata* (talvolta scrive *fermata) littera la quale è ianua* (porta) *del scriptore et gubernatrice de lae altrae literae* (carta *D i*, pagina rovescia). Il disegno di tutto que-

sto famoso alfabeto è intralciatissimo; e io non mi sorprendo che per insegnarlo convenga avere molto famigliari le *cosae euclidianae* (geometriche) *et algebraticae insieme cum li numeri. Dico a quelli che uolessino iudicare, e non a quelli che imparare intendono.*

L' introduzione al terzo libro del Fanti è cosa invero strana e singolarissima, e, tolte alcune notizie che l' autore dà di se (le quali non so se meritino piena fede) e di una sua opera di aritmetica speculativa intitolata *Supplementum arithmeticae* (carta *F iii, recto*) sono in dubbio che egli abbia inteso ciò che ha scritto. Non ne avrei voluto dare alcun saggio; tuttavia, ben considerando, ho stimato mio debito recarne almeno un brano, acciò che il lettore possa formare un' opinione propria circa il criterio di questo scrittore. *Anchora nui.... veduto et aperto et quelli studiati molti et infiniti libri habiamo: si in le astronomice facultade come in le Geometrice: Arthimetice* (Aritmetiche): *Musice: Architetice: Perspetice: Philosophice: Georemantice et Piromantice insieme cum le suae parte. Et trouiamo ogni cosa essere fantasme: Barariae: Finctione: Tradimenti e cose per non stare in ocio. Ma in uerità ogni cosa e summa stulticia: excepto che amare il summo opifice insieme cum li scientifici homini li quali dimorano in questo saeculo mortale*

(Carta *F iiii*, *recto*). Dove desidero che la seconda parte della conclusione, contradicente alle premesse, valga al Fanti di scusa, e gli ottenga dal lettore indulgenza. Tutto il terzo libro è consacrato alla lettera gallica, la quale vuolsi anch' essa disegnare con ragione geometrica.

Il quarto ed ultimo Libro è per le lettere maiuscole *antiquae le quale te ho per geometrica ragione et naturale scientia descriptae* (carta *H ii verso*). Benchè, subito dopo, affermi che *sono extractae dal scribente statae da li più belli et naturali epitaphii Antiqui che se hano potuto in la machina a ritrouare: et sono in la uera proportione cum la via mediana*, tuttavolta se dette maiuscole del Fanti si pongono a riscontro con le maiuscole di frate Luca Paciolo, si troverà che salvo l' aggiunta di poche altre linee, le quali a nulla approdano, sono identiche. Non ho ragioni per affermare che cotesta eguaglianza sia o no accidentale. A chi non sembrasse casuale, e ne deducesse che il Fanti copiò le predette maiuscole dalla *Divina Proporzione* del Padre Paciolo, non vorrei contradirgli, imperocchè non si tarderà a vedere che altri lo derubò così sfrontatamente da accusare lui di furto. Quand' anco però il Fanti avesse tolto questo quarto libro dall' opera del matematico di Borgo San Sepolcro, gli rimane il merito degli altri tre. Il Fanti è il primo

a scrivere di *cancellaria littera* (*C iii, recto*), *delle maiusculae le quale se adoperano a la littera cancellaria si in capo uerso come dentro a quella* (Ivi), *De lo alphabeto merchantesco il quale nasce da lo cancelaresco e dal tondo solamente* (*C iii*, verso). Di tutte queste lettere l'autore aveva certamente fatto i disegni, imperocchè ai luoghi citati incontransi le lacune per inserirveli. Se a ciò si aggiunga che a lui devesi il primato dell'avere scritto in libro a stampa intorno alla *lettera fermata*, e alla *lettera gallica* dovrà al Fanti concedersi non poca benemerenza pel progresso dell'arte calligrafica. Non ho tenuto conto del *Notandum utile* posto in fine del libro (Segnat. I, VI, VII e VIII) avvegnachè contenga una idea oscura, espressa in embrione con questa pessima sintassi. *Dare modo et scientifica regula constituire non solamente le litterae: ma le imagine sì superficiale come anchora corporale et dogni altra cosa existente in la natura se ha da considerare et intendere.* Segue la regola, la quale ben potrebbe aver servito ad altri per ulteriori speculazioni, come che sia dedotte, non potendo io sopra di ciò affermare cosa alcuna di sicuro che conduca a pratica conclusione.

L'originalità e il primato di tre dei quattro libri dell'opera del Fanti, gli furono consentiti anche dai contemporanei; e qui ne seguirebbe imme-

diatamente la prova, se non fosse che, dovendo io in questo studio procedere cronologicamente, per attribuire a ciascuno il merito che gli spetta nel proporre i metodi e gli esemplari pe' diversi caratteri, mi conviene parlare de' libri di due scrittori, de' quali i lettori conoscono già i nomi, rammentati superiormente dallo Zeno nelle aggiunte al Fontanini, cioè di Lodovico degli Arrighi Vicentino, e di Gioanantonio Tagliente. Col nome del primo vide la luce, senza alcuna nota tipografica, un libretto intitolato: LA OPERI || NA || *di Ludouico Vicentino, da* || *imparare di* || *scriue=* || *re* || *littera Can=* || *cellares=* || *cha* (1). Questo frontispizio, intagliato in legno, incontrasi alla faccia diritta della prima carta che aver dovrebbe la segnatura A. Nella faccia rovescia: IL MODO || *et* || *Regola de scriuere littera* || *corsiua* || *ouer Cancellarescha* || *nouamente composto per* || LVDOVICO || VICENTI= || NO || *Scrittore de' breui* || *aplici* (apostolici) || *in Roma nel Anno di nra* (nostra) || *salute* || . MDXXII. Il libretto componesi di carte sedici, in forma di quarto, impresse da ambedue le parti con tavolette intagliate in legno. A

(1) *Livre rare, le premier en cette langue, où l'on ait traité avec succès, de l'écriture.* Brunet, *Manuel*, T. V; col. 1173. Giudizio errato se si riferisce a qualunque specie di scrittura; ma verissimo, se allude alla sola lettera *cancellaresca.*

convincersi di ciò basta l'attenta ispezione delle lettere, le quali, non essendo fuse, sono quasi sempre, come accader deve, diseguali. A torre ogni dubbio, se me ne fosse potuto rimanere, soccorre un esemplare che ho nella mia libreria dell'edizione del Blado del 1539, impresso in carta forte, dove in ciascuna faccia vedesi tuttavia l'impronta degli spigoli o angoli di quasi tutte le tavolette. L'annunciata poi, ancorchè non vi sia espresso, è la sola prima parte dell'*Operina* attribuitasi dall'Arrighi. Nell'anno seguente egli fece imprimere la seconda parte, assai più rara della prima, essendo rimasta ignota, per quanto io conosco, a tutti i bibliografi, almeno nella edizione originale. Reca essa il seguente titolo: *Il modo de temperare le* || *Penne* || *Con le uarie Sorti de littere* || *Ordinato per Ludouico Vicentino, In* || *Roma nel anno* MDXXIII. Entro una tavoletta a fondo nero, *con gratia e Privilegio.* Al rovescio della carta quindicesima trovasi impresso con lettere silografiche: *Stampata in Venetia* || PER || *Ludouico Vicentino Scrittore* || *et* || *Eustachio celebrino* (*celeberrimo,* avendo la *b* un segno di abbreviatura). *Intagliatore.* Anche questa seconda parte è di carte 16 nella maggior parte impresse con lettere intagliate. Pochissime faccie sono in lettera da stampa. Che questo opuscolo faccia seguito al precedente, risulta dalle parole di LVDOVICO || VICENTI || NO || AL

CANDIDO || LETTORE || FELICITA (stanno in sei righe al rovescio del frontispizio) *Hauendoti io descritto, Studioso Lettor mio, l'anno passato uno libretto da imparar scriuere littera Cancellaresca, la quale, a mio iudicio, tiene il primo loco, mi parea integramente non hauerti satisfatto, se ancho non ti dimostraua il modo di acconciarti la penna, cosa in tal exercitio molto necessaria, E pero in questo mio secondo librecino, nel quale anchora a satisfazione de molti, ho posto alcune uarie sorti de littere (come tu uederai) ti ho uoluto descrivere al piu breue et chiaro modo che io ho possuto come tu habbi a temperarti detta penna.* Ben a ragione opinava l'Arrighi che la lettera cancelleresca tenesse tra le altre lettere tutte il primo luogo, essendo la medesima di uso generale, mentre le altre non servono che a luoghi e a occasioni determinate. Ciò contribuì a dare grande voga al libro del Vicentino, e non poca fama all' autore, la quale fu accresciuta dall' avere egli fatto fondere caratteri cancellereschi simili a quelli da lui adoperati nella *Operina*, e dall' essersene valso nelle molte edizioni da lui condotte in Roma unitamente a Lautizio Perugino, che, essendo intagliatore, con ogni probabilità incise i punzoni di esse lettere. Giorgio Trissino, che, per la stampa di parecchie sue opere, ricorse a que' tipi, ha lasciato dell'Arrighi un' assai

splendida testimonianza, affermando (V. Zeno, annotazioni alla Bibliot. italiana del Fontanini, T. I. p. 28) che *siccome nello scrivere ha superati tutti gli altri dell' età nostra, così, avendo nuovamente trovato questo bellissimo modo di fare con la stampa quasi tutto quello che prima con la penna faceva, ha di belli caratteri ogni altro che stampi avanzato.* Infatti tutte le edizioni da lui condotte per la maggior parte tra il 1522 e il 1528 sono importanti ed elegantissime. Ne reca parecchie il Panzer nel tomo ottavo de' suoi Annali tipografici. Tuttavia non mi riuscirebbe difficile il più che raddoppiarle co' soli esemplari della mia libreria. E mi farei da tutte quelle che ricordano i privilegii pontificii, di cui dovremo occuparci fra non molto, come è la Sofonisba di esso Trissino, la quale ha questa sottoscrizione tipografica: *Stampata in Roma per Lodovico Vicentino Scrittore, e Lautizio Perugino intagliatore, nel* MDXXIIII *del mese di Luglio Con prohibitione, che nessuno possa stampare questa opera per anni diece, come appare nel Brieve concesso al prefato Lodovico dal Santissimo nostro Signore* PAPA CLEMENTE VII *per tutte le opere nuove che 'l stampa.* Il lettore tenga a mente cotesto Breve di Clemente VII per tutte le opere nuove che stampa Lodovico Vicentino, poichè non tarderà l' opportunità di richiamarlo. Nel frattanto

passiamo a rassegna in nota tutte le diverse fogge, con le quali piacque all'Arrighi di sottoscriversi nelle impressioni da lui condotte, con che si dilegueranno gli equivoci ne' quali incorsero alcuni bibliografi (1). Tiene fra questi il primo posto il Brunet che, nel suo Manuale, scrive in più luoghi di Lodovico Vicentino. Sotto Arrighi o degli Arrighi, che, come abbiamo veduto, è il suo vero cognome,

(1) *Lodovico degli Arrighi Vicentino,* chiamasi in fine dell'orazione del Trissino al Doge Andrea Gritti, Roma, 1524. (Dal mio esemplare).

Lodovico degli Arrighi, in fine dei ritratti delle bellissime donne d'Italia, e della Sofonisba di esso Trissino. (Panzer, Annales typ. T. VIII, p. 269 n. 213 e 214).

L'Arrighi a piedi della Epistola del Trissino intorno alle lettere nuovamente aggiunte alla lingua italiana. (Panzer, loc. cit. p. 268, n. 212).

Lodovico Vicentino, nel discacciamento delle nuove lettere di Agn. Firenzuola. (Panzer, loc. cit. n. 208).

Il Vicentino, nella Epistola del Trissino della vita che dee tenere una donna vedova. (Panzer, loc. cit. n. 211).

E in latino:

Ludovicus Henricus Vicentinus, in fine del *Belluccii Itinerarium*, recato dal Brunet, I, col. 760. (Ve ne ha un esemplare fra i miei libri).

Ludovicus Vicentinus, in fine di quel raro e bel libro che è la *Coryciana.* (Nella mia libreria, e nel Panzer, loc. cit. n. 207).

Vicentinus, al diritto della carta 15 dell'Operina nella ediz. del Blado, 1539, in 4. (Fra i miei libri).

rimanda a Vicentino, che n' è il patronimico. Prima però di giungervi, al T. I. col. 760 sotto *Bellucii itinerarium* (libretto rarissimo del quale anch' io posseggo un esemplare) soggiunge: *Nous ignorons si ce* Ludovicus Henricus *est le même que* Ludovicus Vicentinus *qui imprima differents poemes latins à Rome en* 1524, 1525 et 1528. *Mais l' impression de* l' Itinerarium *est certainement de la même epoque.* Cotesto dubbio il Brunet cambia in affermazione sotto *Vicentino Lodovico* (Manuel, T. V. col. 1173): *Nous remarquons qu' au recto du f.* 23 *de l' édition de* 1532 (È anche alla p. diritta della carta 7 della prima edizione della seconda parte, e in tutte le edizioni che abbiano la *Littera per Notari*) *on lit: Ego ludouicus de Henricis laycus vicentinus publicus imperiali curte* (*sic*, ma correggi, come è nella seconda parte dell'*Operina, aucte* col segno dell' abbreviatura sovrapposto, cioè *auctoritate) notarius....* *et au recto du* 24° *f. non chiffré en quatre lignes: Ludouicus Vincentinus* (correggi *Vicentinus*) *scribebat Rome ann.* || *salutis* MDXXII || *dilecto filio Ludouico de Henricis laico* || *Vicentino familiari nostro.... ce qui nous fait croire qu' il faut distinguer* Ludouicus Vicentinus *l' imprimeur de* Ludouicus Vicentinus de Henricis *le notaire, à qui sont dus ces modèles d' écriture.* Ma il Brunet qui s' inganna a partito. Che Lodovico degli Arrighi da Vi-

cenza fosse a un tempo scrittore eccellente e tipografo esimio, è dimostrato dalle parole che lo stesso Brunet, e noi dopo di lui, abbiamo riportate del Trissino, concittadino e contemporaneo dell'Arrighi, e sono: *Siccome nello scrivere ha superati tutti gli altri dell' età nostra, così.... con la stampa.... ha di belli caratteri ogni altro che stampi avanzato.* E in quella guisa che l'Arrighi era *scrittore de' brevi Apostolici*, e tipografo, era altresì *pubblico notaro per autorità imperiale;* imperocchè egli stesso afferma queste sue qualità, la prima al rovescio del titolo dell' *Operina* nella prima edizione che è del 1522 (e non del 1523 come crede il Brunet, e con lui più altri), e la seconda alla pagina diritta della settima carta dell' altra parte dell' *Operina* nella ediz. originale del 1523. Quando poi il Brunet chiude l' articolo sul *Vicentino*, con le parole: *On cite sous le nom de* Ludouicus Vincentinus (sic) *l' ouvrage intitulè,* Theorica et practica... de modo scribendi fabricandique omnes litterarum species, *impr. à Venise le premier dècembre* 1524, in 4., *divisè en* 4 *livres.,* il qual libro, impresso non già nel 1524 si bene nel 1514, abbiamo veduto essere del Fanti, e non dell'Arrighi, è manifesto che egli non s' avvide dell' errore in cui cadeva. E non poteva avvedersene, dacchè aveva conosciuto e recato l' opera del Fanti (T. II. col. 1178) da un esemplare mancante

delle prime otto carte, e quindi col titolo di *praeclarissimus liber elementorum litterarum*, e non con quello che veramente gli appartiene di *Theorica et practica de modo scribendi.*

All' occasione di dover parlare più diffusamente de' meriti scientifici di Frate Luca Paciolo, non si tarderà a veder ricordato l'Arrighi da Geofroy Tory a questo modo: *Sigismunde Fante noble Ferrarien, qui enseigne escripre maintes sortes de letres, n'en baille.... point de raison* (Invece ne dà sin troppe. Piuttosto è da vedere se son ragioni davvero!) *Pareillement ne faict* Messire Ludovico Vincentino (*Champ fleury,* alla carta 14 *recto* della prima edizione, e alla carta 27 della seconda). Il Bernard, già citato biografo del Tory, annota (p. 21), *je ne connais pas l'ouvrage de ce dernier,* quando, appunto sotto Vicentino, è anche nel Manuale del Brunet. Però non è da sorprendersi troppo degli estranei, se il sig. Michelangelo Gualandi alla p. 37 delle sue *Memorie e Note sopra Ugo da Carpi* (Bologna, 1854) scrive dell' Arrighi come di persona mal nota: *Lodovico Vicentino vuolsi fosse un amanuense diplomatico che viveva in Roma, da cui il Fanti trasse esempi di caratteri. Vuolsi!* Perchè dubitarne, quando è certissimo che fu scrittore eccellente, sopratutto di caratteri cancellareschi per brevi, per bolle, per diplomi ecc.? Inoltre si è

veduto che il Fanti stampò la sua *Teorica e pratica del modo di scrivere* nel 1514, e che l'.Arrighi diede in luce la prima parte della sua *Operina* nel 1522 e la seconda nel 1523. Non poteva adunque il Fanti *trarre esempii di caratteri* da libri impressi otto o nove anni dopo. Ma ciò che più rileva è che fra coteste due opere non intercede veruna relazione, avendo il Fanti trattato delle lettere majuscole, delle galliche, delle fermate, delle mercantesche ecc., mentre l' Arrighi nella prima parte dell'*Operina* si occupa esclusivamente delle cancelleresche, e nella seconda di nuovo di esse corsive, poi, brevemente, della lettera da mercanti, diversissima da quella del Fanti, della lettera per notari, per bolle, per brevi ecc., delle quali il matematico ferrarese non fa alcun cenno.

Ma l'*Operina* è veramente di Lodovico Arrighi da Vicenza? È questo un dubbio inatteso, sorto però legittimamente dopo che il libraio Carlo Ramazzotti recentemente scoperse una edizione della *Operina,* fatta con le identiche tavolette intagliate in legno, con le quali fu eseguita la prima, ma accompagnata da alcuni mutamenti meritevoli di studio. Le particolarità di tale edizione sono, che nel frontispizio già da noi recato, alla p. 98, dopo le parole *littera* || *Can=* || *cellares=* || *cha,* continua in lettere della medesima forma: *Con molte altre noue*

littere agiunte, et una bellissima || *Ragione di Abbacho molto necessario, à chi* || *impara à scrivere, et fare conto* || *vgo Scr.* che deve interpretarsi *Ugo da Carpi scrisse.* Il rovescio del frontispizio è identico a quello della prima edizione. Al diritto della seconda carta, in luogo delle diciannove righe di avviso *al benigno lettore* della prima edizione, sta il seguente breve pontificio:

CLEMENS VII. PONT. MAX.

Vniuersis, et Singulis presentes litteras inspecturis salutem, et Apostolicam benedictionem. Dilectus filius Vgo de Carpi ad communem omnium utilitatem nouas litterarum notas, et characteres impressurus, quibus Adulescentuli ad scribendi Artem percipiendam facile diriguntur, Et si alias per Ludouicum Vicentinum fuit impeditus, ut is, hos nouos characteres in lucem dare, ac uendere non posset: Nos tamen communem hominum et utilitatem, et iusticiam attendentes, et praecipue quia is (ut constat) ab eodem fuit defraudatus, uolumus, ac de integro concedimus, ut ipse Vgo possit ipsos characteres imprimere, libellosque formare quos, et quoties uoluerit, eosque dare uaenum. Minimeque eidem, et emptoribus obstare litteras, ac breue per ipsum Ludouicum contra eundem impe-

tratum. et reliqua, ut in nostris litteris latius apparet. Datum Romae apud sanctum Petrum. iij. Maij. M. D. XXV. Il rovescio della carta sedicesima nella prima edizione dell'*Operina,* è: *Finisce* || *la* || *ARTE* || *di* || *scrivere littera corsiua* || *ouer Cancellares=* || *cha* || *stampata in Roma per inuentione* || *di Ludouico Vicentino,* || *scrittore.* Sotto vi si vede una tavoletta a fondo nero, con le parole CVM GRATIA et PRIVILEGIO. Nell' edizione posteriore invece, ancorchè siasi fatto uso delle lettere intagliate per la prima, vi si sono introdotte le seguenti mutazioni: *Finisce* || *la* || *ARTE* || *di* || *scriuere littera corsiua* || *ouer cancellares=* || *cha* || *stampata in Roma per inuentione* || *No, di ludouico Vicentino.* || *RESVRREXIT VGO DA CARPI* || Nella tabella poi a fondo nero in cui leggevasi *cum gratia et privilegio*, vi si sostitui invece, in grandi caratteri, SEPVLCH || RVM.

Avendo Papa Clemente concesso a Lodovico degli Arrighi vicentino un privilegio di anni dieci *per tutte le opere nuove che 'l stampa* (p. 101), anche l'*Operina* che nel 1522 imprimevasi a Roma sotto il nome di lui, era necessariamente compresa in esso privilegio; e a ciò alludevasi nel libro stesso con le parole *cum gratia et privilegio* intagliate entro la tabella o targa che trovasi al rovescio della carta sedicesima. Tre anni dopo vedesi ricom-

parire, verosimilmente in Roma, la stessa identica *Operina* con un breve dello stesso pontefice a favore di Ugo da Carpi, con espressioni onorevoli e lusinghiere per questo, e offensive per l'Arrighi, dicendovisi: *nos communem hominum et utilitatem et iusticiam attendentes et praecipue quia is* (il da Carpi), *ut constat, ab eodem* (dall'Arrighi) *fuit defraudatus, uolumus, ac de integro concedimus ut ipse Ugo possit ipsos characteres imprimere, libellosque formare quot et quoties uoluerit, eosque dare vaenum.* Della contradizione de' due brevi non ci sarebbe da fare le meraviglie, conoscendosi esempii di concessioni, anco non pontificie, date e tolte, perchè carpite surrettiziamente. Nel pontificato poi di Clemente tali contraddizioni accadevano meno infrequentemente per l'indole incerta e irresoluta di quel papa, onde il Vescovo Giovio inventò il verbo *clementinare*, per la qualità della sua corte, e per la tristizia de' tempi. Nel particolar nostro però c'è un fatto degno di molto rilievo per dimostrare che papa Clemente con quel secondo breve poneva riparo a una ingiustizia. Nel 1522 tutti i legni della prima parte dell'*Operina* erano indubbiamente in potere dell'Arrighi, che la impresse sotto il proprio nome. Tre anni dopo, cioè nel 1525, vediamo che detti legni sono divenuti proprietà di Ugo da Carpi, il quale, fattevi le mutazioni che abbiamo veduto,

alcune delle quali ingiuriose all'Arrighi, li ripubblica come cosa sua. Non così avviene della seconda parte dell'*Operina* impressa a Venezia nel 1523, la quale non fu intagliata da Ugo da Carpi, ma da Eustachio intagliatore celeberrimo. Cotesta esclusione dà, agli occhi miei, maggior colore di giustizia e di verità alla rivendicazione della parte prima. Non si creda però che da questo solo fatto io voglia inferire che il merito dell'*Operina* appartenga esclusivamente a Ugo da Carpi, e che all'Arrighi non ne rimanga alcuno. La mia opinione è che questa controversia assomigli assai a quella che per l'invenzione dell'italico intercedette fra Aldo e Francesco da Bologna, la quale sarà trattata in uno studio apposito. Penso che l'Arrighi, esimio scrittore, il che è attestato anco dal Trissino, abbia dato a Ugo da Carpi l'idea del bellissimo corsivo che vediamo adoperato nell'*Operina*, e che il da Carpi, valorosissimo artefice, l'abbia eseguito anche più elegantemente di quello che avesse scritto l'Arrighi. Forse fra lui e il da Carpi non intercedettero patti chiari e precisi; e l'Arrighi, stampò in Roma la prima parte dell'*Operina*, senza la costui intesa. Avendo Ugo buono in mano per rivendicare la proprietà di quel libretto, la rivendicò, e ottenne il breve qui riprodotto di Clemente VII. Il lettore sa che coteste in parte sono

congetture. Tuttavia, per riuscire a spiegare la rivendicazione della prima parte dell'*Operina*, conseguita dal da Carpi, esse mi sembrano assai verosimili. Oltre poi alla mutazione che questo fece a detta prima parte nella edizione che ha il breve di Clemente VII, vi è una aggiunta annunziata nel titolo, e cioè: *Con molte altre nove littere agiunte, et una bellissima Ragione di Abbacho molto necessario* (così), *à chi impara à scriuere, et fare conto Vgo Scr.* (Ugo da Carpi Scrisse). Cotesta Ragione d' Abbaco componesi di quattro carte in forma di quarto. La prima ha nella pagina diritta una cornice silografica a fogliami, entro cui, nelle prime due righe, sono le dieci figure de' numeri arabi scritte alla maniera orientale, da destra a sinistra, e cioè *quatro tre dua uno zero.* Seguono le figure de' numeri sino a *cento milione* (così). Nel rovescio della prima carta, in tutta la carta seconda e nella pagina diritta della terza stanno tutte tavolette o specchi di *moltiplicazione.* Nel rovescio di essa trovansi sei tavolette, una *A far di da* (denari) *soldi*, e quattro altre intestate *A partir per cento.* Nel diritto della quarta carta incontri quattro altre tavolette o divisioni. La prima di esse si intitola: *Modo di multiplicare per ladrieto,* la seconda, al di sotto della prima, *Modo di multiplicare per beriquocolo*, la terza, *Modo di multipli-*

care per qual numero ti piace, e la quarta contiene esempi di traffici, come la *Libra del pescie uale.... Lo staio del grano uale....* Nel rovescio di detta quarta carta stanno le ultime quattro tavolette o divisioni, con esempi nelle prime due, come, *La canna del panno vale.... La libra dell'ariento vale....* Nella terza trovi il *Modo d' imparare a partire*, e nella quarta e ultima divisione, in due righe sta il nome dell'autore: *Angelus Mutinen*(sis) *composuit.*

Non vi può adunque esser dubbio che la *Ragione d'Abbaco*, posta dal *da Carpi* in accrescimento della prima parte dell'*Operina*, dopo l' edizione principe del 1522 sia di un Angelo da Modena, di cui s'ignora il cognome, ancorchè il nome di cotesto scrittore sia nella *Biblioteca modenese* del Tiraboschi, senza veruna notizia che l' accompagni. Da MODENA ANGELO (leggesi alle pp. 212 e 213 del T. III) è autore del seguente libro, che è un de' primi di questo genere, che abbia veduta la luce: *Thesauro de' Scrittori, opera artificiosa la quale con grandissima arte, si per pratica, come per geometria insegna a scrivere diverse sorte littere, cioè cancellaresche, mercantesche, fermate, cursive, antique, moderne, et bastarde etc. tutto extracto da diversi et probatissimi autori, et massimamente da lo preclarissimo Sigismondo Fanto*

nobile Ferrarese mathematico et architettore eruditissimo de le misure a ragione di littere primo inventore intagliata per Ugo da Carpi: ancora insegna de atemperare le penne etc. Ne l'anno di nostra salute MDXXXV. *in* 4. Va innanzi al libro una lettera, che dà idea dell' opera, che in somma è composta di varie forme di lettere tutte incise in legno, e al fine si legge: *Angelus Mutinensis composuit.* L'errore in cui incorse il Tiraboschi, attribuendo il *Thesauro de' Scrittori,* che è un libro di quarantotto carte, ad Angelo da Modena, quando egli è soltanto autore della *Ragione d'Abbaco,* che occupa quattro carte, nacque dall' avere avuto alle mani un esemplare di esso *Thesauro*, in cui detta *Ragione* è contenuta nelle ultime quattro carte delle quarantotto, con segnature A — A 24 e corrispondenti, che compongono quel rarissimo volumetto. L' egregio Prof. P. Riccardi nella sua *Biblioteca matematica italiana,* da *Angelo da Modena* rinvia a *Thesauro de' Scrittori,* T. II, colonna 518; e alla colonna 519, dopo essersi avveduto dell' equivoco del Tiraboschi, aggiunge che, dalla descrizione del *Thesauro* si vede che Angelo da Modena non è autore che dell' abbaco, e delle cose aritmetiche, oppure che ne fu solo compilatore. Con la prima osservazione il prof. Riccardi raggiunge il vero; non così con la seconda, dacchè Angelo da Mo-

dena scrisse quella *Ragione d' abbaco* a istanza di Ugo da Carpi e non ebbe, che si sappia, alcuna ingerenza nella compilazione del *Thesauro de' Scrittori* che, come vedrassi, si deve ad altri. Torna poi il valentissimo professore alle colonne 597 e 598 T. II della sua *Biblioteca matematica* ad occuparsi di detta *Ragione d'abbaco* sotto Vicentino Lodovico, togliendo dal T. IV p. LV della *Biblioteca degli Scrittori di Vicenza* del padre Angiolgabriello di Santa Maria il titolo della seguente edizione dell' *Operina*: *L' Operina di Ludovico Vicentino da imparare di scrivere littera Cancellarescha Con molte altre nove littere agiunte et una bellissima Ragione di Abbacho molto necessaria a chi impara á scrivere, e fare Conto.* Il Prof. Riccardi non ha trascritto compiutamente cotesto titolo, avendo tralasciato quell' *Ugo Scr.* (Ugo da Carpi scrisse), che avrebbe potuto metterlo in sull'avviso, innanzi di conchiudere l' articolo pel *Vicentino* con le parole (col. 599): *Autore di questi rarissimi libretti fu Lodovico degli Arrighi, o de Henricis da Vicenza, il quale, come osserva lo Zeno nelle sue annotazioni al Fontanini,* Biblioteca T. I p. 2 e 28, *si ritiene fra i primi che abbian date le regole della scritturazione. E noi aggiungeremo che egli fu ancora uno dei primi autori d'abbaco,*

e di scritturazione geometrica; e che perciò abbiamo ritenuto di doverlo comprendere in questa Biblioteca. Ciò che ha indotto il prof. Riccardi a porre l' Arrighi fra gli scrittori di matematica è stata sicuramente la *Ragione d' abbaco.* All' infuori di essa, nelle due parti dell' *Operina* che va sotto il nome del Vicentino, non c' è nulla che si riferisca alle matematiche. Ma se di essa *Ragione* lo stesso egregio professore aveva fatto autore, come è veramente, Angelo da Modena (col. 519), attribuendogli di soprappiù la compilazione del *Thesauro de' Scrittori* che non gli spetta, non s' intende perchè ora l' attribuisca all'Arrighi, che era scrittore di brevi apostolici, notaio pubblico per autorità imperiale e tipografo, ma non matematico, che si sappia. Di cotesti equivoci la sola spiegazione ragionevole che può addursi, segnatamente allorchè s'incontrano opere di scrittori saputi e diligenti qual' è il Riccardi, si è il non avere eglino avuto presenti gli esemplari de' libri de' quali scrissero. Le prime opere a stampa, che trattano dell' arte dello scrivere, in parte sono poche note, e tutte poi assai rare. Per cotesta cagione m' induco ad aggiungere succintamente in nota le edizioni che conosco e posseggo dell'*Operina,* la quale continuò a stamparsi, morto verosimilmente Ugo da Carpi, sotto il nome di Lo-

dovico Vicentino (1). Della ***Ragione d'abbaco*** si tornerà a discorrere fra non molto, nell' analisi del *Thesauro de' Scrittori.*

(1) ARRIGHI (Degli) Lodovico Vicentino — La operina di Ludovico Vicentino, da imparare di scriuere littera cancellaresca. Di carte 16 in forma di quarto. Senza alcuna nota tipografica: ma Roma 1522. Prima edizione.

— — Il modo de temperare le Penne Con le uarie Sorti de littere ordinato per Ludovico Vicentino, In Roma nel anno MDXXIII con gratia e priuilegio. — *Nel rovescio della carta* 15 — Stampata in Venetia per Ludouico Vicentino Scrittore e Eustacchio Celebrino *(celeberrimo?* avendo la lettera b un segno d' abbreviatura) Intagliatore. In 4 di carte 16, l' ultima delle quali nel recto ha un alfabeto maiuscolo romano impresso in due righe. Nel *verso* è bianca. Questa è la prima edizione della seconda parte dell'*Operina.*

— — La operina di Ludouico Vicentino da imparare di scriuere littera Cancellaresca Con molte altre noue littere agiunte, et una bellissima Ragione di Abbacho molto necessario, à chi impara à scrivere, et fare Conto Vgo scr. *(cioè* Ugo da Carpi scrisse). In 4 di carte 20 con segnature A — D pe' primi quattro duerni, mentre il quinto che contiene la *Ragione di Abbaco* qui non ha segnatura. Manca il nome del luogo, e l'anno della stampa: ma l' edizione è certamente romana, e non posteriore al 1525. Il Padre Angiolgabriello di Santa Maria e il Prof. Riccardi tennero per prima la presente edizione, quando è indubbiamente la seconda della prima parte dell' *Operina,* che Ugo da Carpi, munendola di apposito breve di Clemente VII, rivendicò a sè.

Proseguendo cronologicamente, qui ha luogo l' operetta calligrafica di Gioannantonio Tagliente impressa la prima volta nel 1524 col titolo inta-

Il Brunet alla col. 1173 del T. V del *Manuel* ricorda una edizione, in cui sono riunite ambedue le parti dell' *Operina*, eseguita in *Vinegia per Nicolo detto Zoppino nel anno* MDXXXII *del mese d'Agosto;* e poco dopo soggiunge che *un exemplaire de* 1532 *a été payé* 72 *fr. à la vente Libri faite en* 1857. Il Graesse ripete lo stesso, con le parole *(Tresor*, T. VI p. 267): *Une seconde édition sous la date de* 1532 *pet. in* 4 *(de* 30 *ff.) a été payée* 72 *fr. vente Libri en* 1827. Io però che ho qui d' innanzi il Catalogo della vendita Libri fatta a Parigi nel 1857, sotto il n. 2239 trovo: *Regola da imparare scrivere varii caratteri da lettere, di L. Vicentino. Venezia, Zoppino,* 1533. In 4 cart. *(bel. exempl.)* fr. 72. Finchè non si arreca altra prova a sostegno dell' edizione del 1532, dovrò ritenere che si tratti della seguente che trovasi anche fra i miei libri.

— — Regola da imparare scrivere varii caratteri de littere con li suoi compassi et misure. Et il modo di temperare le penne secondo la sorte de littere che uorrai scriuere, ordinato per Ludouico Vicentino con una recetta da far inchiostro fino, nuouamente stampato — *Vi sottosta una cornice quadrilatera con entro uno scudetto dove è una mano che tiene la penna. Ai due lati l'anno* MDXXXIII — *Nella pagina diritta dell' ultima carta si legge:* Stampato in Venetia per Nicolo d'Aristotile detto Zoppino. MDXXXIII. *Sotto l' insegna del tipografo che è un S. Nicolò.* In 4. Di carte 30 con segnat. A XV e corrispondenti — Quel *mese d'Agosto*

gliato in legno: *Lo presente libro Insegna La Vera arte delo Excellente scriuere de diuerse varie sorti de litere le quali se fano per geometrica Ragione.*

che abbiamo veduto seguire l'anno 1532 nell' edizione registrata dal Brunet e dal Graesse, e che sicuramente non trovasi nel Cat. Libri, qui pure manca. Tuttavia è una circostanza notevole, da doversi tenere a mente, essendo difficile che vi sia stata aggiunta arbitrariamente. Sin qui però questa del 1533 è la seconda edizione certa di ambedue le parti riunite dell' *Operina.*

— — La operina di Ludouico Vicentino, da imparare di scriuere littera cancellaresca ecc. — *Nel* recto *della carta ventotto, che è l'ultima* — STAMPATA IN ROMA, IN CAMPO DI FIORE, PER VALERIO D' ORICO, ET LVIGI, FRATELLI, BRISCIANI. ANNO M. D. XXXIX. In 4. Di 28 carte con segnature A. XIIII. Questa edizione riproduce tutte le tavole intagliate in legno delle due parti dell' *Operina*, ed è appunto di 28 carte e non di 32 (che tante ne hanno le prime edizioni delle due parti dell'*Operina)*, avendo omesso l' avvertimento, la sottoscrizione e altri accessorii impressi con caratteri mobili. Non trovo altrove indicata questa edizione, della quale posseggo un bellissimo esemplare.

— — L'operina di Ludovico Vicentino da imparare di scriuere littera cancellarescha. Roma per M. Valerio Dorico et Louisi fratelli Brixiani, 1548. In 4. Da una mia scheda di molti anni addietro, nella quale non tenni conto della fonte cui attinsi.

Se non a dare la compiuta serie delle edizioni dell' *Operina* eseguite nella prima metà del secolo XVI, chè tale non

et Con La Presente opera ognuno Le Potra Imparare impochi giorni per Loamaistramento, ragione, et Essempli, come Qui sequente vedrai. Opera del tagliente nouamente composta cum gratia nel anno di nra (nostra) *salute.* MDXXIIII. Senza il nome del luogo, ma certamente in Venezia. Di carte 24 in forma di quarto, con segnature A — F di duerno. — Nella faccia diritta della prima carta s' incontra il titolo o frontispizio testè trascritto, e nella rovescia, entro una cornice quadrangolare stanno incise tutte le forme degli utensili che occorrono allo scrittore. La seconda carta con la segnatura *A ii* è occupata dalla dedicatoria: *Al molto Magnifico Hieronymo Dedo gran secretario della Illustrissima Republica Venetiana, Gioanantonio Tagliente,* il quale ricorda di aver fatto quest'opera, con l'aiuto del figliuolo Pietro, in servigio *de li giooueni secretari uostri et altri insieme con loro che si delettano di tal virtu, perchè possano intender li secreti, i modi, le dignita, le eccellentie et consideratione di questa arte del scriuere, et pigliarsi diletto piacere et utile.* Seguono sette pagine di lettere cancelleresche, alcune delle quali sono artificiate e rabescate per modo che non si giunge a deci-

è il mio proposito, questi cenni gioveranno a ordinare con buon metodo quelle che giunsero a mia notizia.

frarle e a intendere. Al rovescio della sesta carta che aver dovrebbe la segnatura *B ii*, incontrasi *la lettera de' Merchatanti et artefici per tenire li loro chonti*, e *La Lettera fiorentina bastarda.* La prima faccia della settima carta contiene *breuiature* di titoli e d' indirizzi, e la seconda un modello di *lettera cancellaresca nodaresca* (per notari) molto inclinata. La carta ottava reca al *recto*, l' esemplare di una *lettera pendente in contrario de la ante scritta*, e al *verso* una cancellaresca assai intricata. Le prime cinque faccie della segnatura *C* comprendono la *lettera fiorentina naturale* e varii esempi di lettere per uso epistolare, per ricevute e simili. Al rovescio di detta carta che è l' undecima, il Tagliente ha fatto incidere su fondo nero picchiettato, due grandi lettere (la maggiore delle quali tanto può essere una *m*, che tre *i* maiuscole, e una *e* simile) con altre venti lettere, parimente maiuscole, ma assai minori. Cotesto intreccio parmi che possa decifrarsi: *In primo nome de Ydio è gran secreti.* La carta dodicesima al *recto* contiene le lettere *francesche* (francesi) e l' esemplare che se ne reca è molto vago e gentile; e al *verso* la *Lettera antiqua tonda* minuscola di bella forma. La segnatura D incomincia con le lettere arabe contenute entro una cornice quadrilatera a scacchetti, ognuno de' quali ha la forma e il nome di ciasche-

duna lettera. Sotto vi si legge: *Questo alphabetto* (così) *serue a persi* (Persiani) *harabi aphricani turchi et tartari.* Nella pagina rovescia abbiamo la *lettera bollatica o cortigiana che dire vogliamo.* La carta quattordici, che dovrebbe avere la segnatura *D ii,* contiene *la lettera imperiale* che è simile *alla lettera bollatica.* Le due pagine che seguono, la rovescia della carta 14, e la diritta della carta 15 contengono l' alfabeto ebraico di forma germanica sopra fondo nero picchiettato: *Lo soprascritto alphabeto e hebraico formato et li hebrei dice che la sua ragione e che la lettera a esser uno quadrato de penna et la lettera meza a esser mezzo quadrato adoncha la lunghezza et la largezza uol esser longe large tanti quadrati di penna come tu vedi.* Altro alfabeto di maiuscole ornate sulla foggia di quelle, anco più splendide, che incontransi nell' opera calligrafica dell'Amfiareo, adornano le due faccie seguenti. Finalmente al verso della carta sedicesima è inserto un alfabeto orientale che tiene del siriaco maiuscolo. Sotto vi si legge: *Questo soprascritto alpabetto e Caldeo el quale Vsavano li hebrei nel tempo de Moyse nel deserto.* Le ultime otto carte che compongono le segnature E ed F di duerno, contengono le regole e gli ammaestramenti per imparare a scrivere. Chiudesi il libro alla carta 24 *recto* con questo avvertimento dell'Autore: *Hauendo*

io Gioànniantonio Taiente prouisionato dal serenissimo dominio Venetiano, per merito de insegnare questa uirtute del scriuere, con ogni debita cura dimostrato a fare de diuerse qualita de lettere, et forzatomi di narrare quanto e stato il bisogno, Hormai io faro fine et se per alcuno mio diffetto o uero corso di penna alcuno pelegrino ingegno ritrouasse qualche errore, pregoli che mi habino per iscusato. Il rovescio di detta ultima carta è bianco.

Mi sono indotto a descrivere con minutezza l' opera calligrafica del Tagliente, imperocchè con essa, nelle molte edizioni che se ne fecero, incomincia la serie di que' libri d' esemplari da scrivere, ne' quali s' introdussero mutazioni di ogni specie, ancorchè pigliate da altri autori, e estranee a quest' arte. Sarebbe impresa troppo lunga e tediosa l' annoverare anche solo la maggior parte di tali cambiamenti, nè ho tal copia di esemplari diversi di cotesto libro (benchè ne possegga sei o sette) da potere affermare di conoscere almeno le principali. Ciò non ostante osserverò che le edizioni successive non sono in duerni, nè in 24 carte, come è la prima, ma hanno una sola cucitura di 28 carte, con segnature seguite in ciascuna carta da A—O; che quasi tutte contengono l' alfabeto greco, il quale manca alla prima; che alcune, in luogo di una pagina di modelli di lettere, hanno tre cuori piegati

o da freccia o da pugnale, ornati intorno di copiose liste a svolazzo con le scritte: *La virtu al huomo sempre li resta. ne morte nol po privar di questa — Tu vedi* con sotto una mano che ha l' indice teso verso que' cuori; e che altre contengono una pagina intieramente figurata, divisa in quattro compartimenti, nel primo de' quali è rappresentata una barca a vela gonfia, nel secondo due mandriani sotto un albero con alquanti maiali alla pastura, nel terzo diverse frutta, parte entro un paniere e parte appese, e nella quarta una chioccia co' pulcini. Ho notate coteste particolarità per la ragione predetta, e perchè si vegga che, mentre tali silografie erano certamente eseguite per libri di ricamo, adoperavansi altresì pe' calligrafici, forse perchè gli uni e gli altri erano opera de' medesimi artefici.

Giunti all' anno 1525, ci affrettiamo a scrivere di uno de' più riputati libri di antica calligrafia qual è il *Thesauro de' Scrittori*, il quale ci fornirà occasione di riparlare di Sigismondo Fanti, e di discorrere a lungo di Ugo da Carpi intagliatore de' legni che costituiscono la maggior parte di esso Tesoro. Possedendone due esemplari di tirature diverse mi è facile descriverlo con ogni sua particolarità. Nella prima carta *recto* entro un quadrilatero rettangolare sta il seguente frontispizio: THESAVRO DE SCRIT || TORI || *Opera artificiosa la*

quale con grandissima arte, si per pratica || *come per geometria insegna a Scriuere diuerse sorte littere:* || *cioè Cancellarescha: merchantescha: formata: Cursiua: Antiqua: mo-* || *derna: et bastarda de piu sorte: cum uarij, e, bellissimi exempli et* || *altre sorte littere de uarie lingue: cioè Grecha: hebraica: Caldea* || *et Arabicha: Tutte extratte da diuersi et probatissimi Auttori et* || *massimamente da lo preclarissimo* SIGISMVNDO || *fanto nobile ferrarese: mathematico: et* Architettore *eru-* || *ditissimo: dele mesure, e, ragione de littere primo* || *inuentore: Intagliata per Ugo da* || *Carpi: Cum gratia: et Pri* || *uilegio.* Sotto una piccola croce. Indi due mani ai lati. Quella a destra con una penna in atto di compiere una S, l' altra a sinistra che con un compasso misura l'asta a manca della lettera A — Il frontispizio continua: CON VNA RAGIONE DABBACO || *Anchora insegna de atemperare le Penne secundo diuerse sorte-* || *littere, e, cognoscere la bontade de quelle, e, carte: e fare inchiostro* || *et. Verzino. Cenaprio, e, Vernice: cum multi altri secreti per-* || *tinenti alo Polito: et Eccellente Scrittore: come per te medesi-* || *mo legendo impararai. Ne lanno di nostra salute.* M. D. XXV. In 4, senza nome di luogo e di tipografo, ma certamente in Roma per il Blado, trovandosi al *recto* dell' ultima carta l' insegna di quel tipografo, che è un' aquila reale, la

quale tiene afferrato per gli artigli un panno penzolone. Ai fianchi dell' aquila e sotto le ali aperte stanno le lettere A. B che sono le iniziali di Antonio Blado. Di 46 carte, con segnature *a-k* di duerno, eccetto *a* che è terno. Alla segnatura *G* segue la segnatura *GG*. Al rovescio del frontispizio vedesi la tavola rappresentante tutti gli utensili necessari allo scrittore, la quale abbiamo già incontrata nell' opera del Tagliente. Alla pagina diritta della seconda carta con segnatura *A ii* leggesi una EPISTOLA ALI LETTORI che riproduciamo in nota (1)

(1) La riproduco co' moltissimi errori ortografici della stampa, i quali saranno facilmente conosciuti e corretti da coloro che, essendo dediti a questa qualità di studii, hanno famigliarità con le antiche scritture: EPISTOLA ALI LETTORI S. P. D. (che spiego *Salutem plurimam dicit*) Multi certamente sonno stati quelli che hanno scritto cum grandissima sua laude et mirifica vtilitade de altrui, in diuerse scientie, le quale sonno indubitatamente state causa potissima de la grandezza de molti huomini che in le buone scientie et arte se sogliono delettare, Ma pochi sonno stati quelli che habbino scritto ne la arte et scientia del Scriuere, si in pratica come theorica: la quale infra tante altre discipline et arte, meritamente se po dignissimamente connumerare, Conciosia che essa sia si come vna porta et radice de qual se voglia arte rispectu alli loro Caratteri et forme: che senza quelli non se potrebe li concetti de le sopranominate scientie, scriuere ne etiam Dio (*eziandio*) explicare: Imperho che laccademia de molti Eccel-

perchè conferma l' osservazione già fatta sin dal principio intorno alla scarsezza in antico de' libri

lenti et probatissimi huomini ne larte del Scriuere eruditissimi insieme conuenuti se sonno, ad vtilita de ciascuna persona de qual natione esser se voglia, a la compilazione de questo vtilissimo Opuscolo intitulato Thesauro de Scriptori: el quale è pieno tutto de Varie sorte de littere: cioe Cancellaresche: Merchandantesche: Formate: Cursiue: Antique: Moderne: Notaresche: et altre sorte: come sonno littere da breui: da Bolle: da supplicatione: littere Imperiale et Ciffre, de le quale, alcune sono tratizate (*tratteggiate*), et alcune senza tratti: Pieno tutte de maiuscule et minuscule si Italiane come tramontane de diuerse lingue: cioe Italica: Hebraica: Grecha: Arabicha: Caldea: Indiana: et Morescha: Cum molte regule et amaistramenti: et secreti de larte del Scriuere come fare se debbiano Insieme cum molti Alphabetti per geometrica ragione fabrichati: de ogni sorte de littere: come di sopra habiamo specificato e detto, le qual cose tutte dala Congregazione deli conuenuti et excellenti Autori ne larte del scriuere preclarissimi, mirificamente sono state ordinate: concluse: et confirmate così essere e non altrimenti: Imperho non se discostando dal Consiglio: et pareri; ordine et scientia del Preclarissimo Sigismundo fanto nobile ferrarese, mathematicho: et Architettore eruditissimo guida et de gli altri certamente timone come le sue prefatte opere apertamente così esser manifesta: et questo e quello che in questa nostra epistola narrare uoluto hauemo: Exhortando ciaschuno ad abracciare le buone virtude et arte: per suo particulare honore e proficuo: come e questa del Scriuere la quale hoggi di quasi piu se existima che qual se uoglia scientia et arte come publicamente se sa e vede: Viuete felicemente.

sopra l' arte dello scrivere, e perchè vi è ricordata l'*Accademia di molti eccellenti e probatissimi uomini ne l' arte dello scrivere eruditissimi,* la quale accademia poco dopo è chiamata *Congregazione de li convenuti et eccellenti Autori ne l' arte del scrivere preclarissimi.* Di questa notizia che non giunge inattesa, sapendo che, segnatamente in Italia, tutte le arti erano, in que' tempi, tra di loro associate, e avevano una eletta de' migliori artefici che le rappresentava, ci varremo innanzi di dar fine a questo studio. Nella pagina rovescia dell'*A ii* trovasi l' alfabeto greco minuscolo che sino a quest' anno, e a questo *Tesoro,* non abbiamo veduto in alcun altro esemplare di calligrafia. Porta scritto in alto: *Expositione di uintiquattro littere Grece,* che è seguita dai nomi di esse lettere secondo la moderna pronuncia, e cioè *uita, zita, ita, thita, ipsylon,* e dalla forma, che per ciascuna lettera è doppia, però con pochissima varietà. La faccia diritta della terza carta segnata *A iii*, che incomincia: *Io te notifico discretto lettore,* e le altre tre pagine che seguono, sono identiche a quelle che incontransi nel Tagliente allo stesso luogo. Al diritto della quinta carta sta un esemplare della *Lettera Cortigiana di Roma de Copiste per scriuere supplicatione minute et altre materie,* che è cosa nuova. Non così dee dirsi delle sedici carte che seguono, contenendo esse

esemplari di lettere già vedute o nell'*Operina* o nel libro del Tagliente. Nelle seguenti nove carte che abbracciano le segnature *F* e *G*, è compreso l'alfabeto compiutamente delineato e descritto nel secondo libro dell'Opera del Fanti, e che egli chiama or di *lettera firmata,* or di *lettera fermata* (ma meglio forse formata) e che tra poco vedremo appellarsi dal Verino *lettera moderna.* L'invenzione e introduzione di detta lettera ne' libri calligrafici a stampa, è esclusivamente dovuta al Fanti, il che viene da noi anche più chiaramente dimostrato, riproducendo con *facsimili* nelle tavole annesse la prima lettera di detto alfabeto. Le quattro carte della segnatura *G G* contengono la RAGIONE DABBACO annunziata nel frontispizio e sottoscritta da quell'*Angelus Mutinensis* che abbiamo veduto esserne stato l'autore. Scorgesi di qui che Ugo da Carpi, il quale nel 1525 ristampava in Roma la prima parte dell'Operina, rivendicandone la proprietà, e aggiungendovi in fine la *Ragione d'Abbaco,* pensò di unirla al *Tesoro de' Scrittori.* E tale pensiero non ebbe fin dal principio della stampa di detto libro, apparendo evidentemente che detta *Ragione* vi fu unita di ripiego, essendo stata annunciata sul frontispizio con lettera maiuscola probabilmente impressa fuori di torchio, e innestata fra mezzo il libro con la segnatura della doppia *G G*, nella cui vece

avrebbe dovuto avere la segnatura *H.* Le ultime dodici carte, quasi tutte impiegate per le regole dello scrivere, non contengono alcun che di nuovo. L'ultima carta, che è la 56, al *recto,* come ho già detto, ha l'impresa del Blado, e nel verso è bianca. In conclusione, il *Tesoro de' Scrittori* è, come esser deve, l'eletta di tutto ciò che in fatto di libri sopra l'arte dello scrivere era stato sino allora pubblicato di meglio e di più utile, esclusa però la lettera romana maiuscola, della quale qui non si ha alcuno esemplare. La ragione di tale esclusione forse è riposta in questo, che essendo l'opera, come è espresso in fronte, intagliata per Ugo da Carpi, non avendo cotesto famoso artefice intagliate lettere romane, non si credè bene di prenderle a prestanza da altri libri non intagliati da lui. O fors' anche fu, perchè le maiuscole romane, essendo di maggior uso pe' scultori, e in genere pe' marmisti, di quello che per coloro che si dedicano a scrivere su carta o su pergamena, non si credettero proprie di un libro che intitolavasi *Tesoro de' Scrittori.* Del quale, oltre la prima edizione qui descritta, se ne conoscono altre con parecchie varietà e con gli anni 1532 e 1535. Io ne ho una di quarantotto carte in una sola cucitura, con segnature *A—A* 24, in forma di quarto. Al diritto della terza carta contiene il frontispizio dell' Opera del Tagliente, che

ha servito a tutte le edizioni che ne fecero i Niccolini, con l'anno 1532; ha tre tavole col nome del notissimo *Ludouicus de Henricis Vicentinus*, e contiene la ripetutissima *Ragione d'abbaco* inserita nelle ultime quattro carte. Un esemplare simile diede luogo all'equivoco in cui incorse il Tiraboschi di attribuire tutto esso Tesoro ad *Angelo da Modena*, quando è compilazione di un'Accademia di Scrittori, i quali si sono per ciò valsi segnatamente dell'opera del Fanti. Ma la circostanza di vedere attribuiti tutti gl'intagli del *Tesoro de' Scrittori* a Ugo da Carpi, quando parecchie delle tavole che lo compongono fanno parte, non pur dell'*Operina*, ma del libro del Tagliente, che, per questo fatto, si scopre intagliato anch'esso dal da Carpi, ci deve convincere che quel celebre artista, cui l'arte dell'intaglio va debitrice della rara scoperta di sapere perfettamente imitare i disegni a chiaro oscuro del Sanzio e della sua scuola, con due, tre e sino a cinque diverse tavole (1) rappresentanti maravigliosamente la gradazione delle tinte ora giallastre, or verdognole e or celesti di que' disegni, invenzione che dal da Carpi fu posta in opera con tanta ec-

(1) V. Lettera di G. B. Baseggio all'Ab. G. Cadorin nelle *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti* pubblicate dal Sig. Michelangelo Gualandi, Serie 2, pp. 152 e 153.

cellenza, quale non fu raggiunta in appresso, ci deve convincere che Ugo, ridottosi a Roma in vecchiaia, fu costretto, forse per campare la vita, a inchinare il suo bellissimo ingegno, e la sua sovrana maestria, all' opera, sto per dire manuale, e poco lucrosa d' intagliare tavolette di caratteri, in servigio di quasi tutti gli scrittori di esemplari di lettere, e a rivendicare la proprietà dell' *Operina*, usurpatagli da Lodovico degli Arrighi Vicentino. So che gli storici delle belle arti, facendolo discendere dai formidabili conti di Panico, o figliuolo del conte Astolfo, hanno posto il povero Ugo sotto l' egida di quella contea. Ma quando considero che tramezzo un arruffio di date di rogiti, di documenti e di genealogie tutte discordi, e, a parer mio, inconciliabili, vi ha questo di certo che alli quattro di Luglio del 1516, supplicando il *Serenissimo Principe* e l' *Eccellentissimo Senato* della Repubblica di Venezia, affermando di *essere venuto in età senile*, e protestando di voler *vivere del solito esercizio suo,* Ugo da Carpi chiede che *niuno non possi, nè osi contrafare alcun suo disegno, e intaglio, havendo* egli *trovato modo nuovo di stampare chiaro et scuro, cosa nuova et mai più non fatta, et è cosa bella et utile a molti che hanno piacere di disegno; et più havendo* egli *intagliato et habia da intagliare cose mai più fatte, nè per altri pensate;*

quando nell' *Opera nuova che insegna alle donne a cusire, a racammare et a disegnare a ciascuno, Et la dita opera sara di molta utilita ad ogni artista, per essere il disegno ad ognuno necessario, la quale e intitolata essempio di recammi*

M D. XXVII

con gratia e privilegio,

leggo a chiare note: *Stampata in Venetia per Giovan Antonio et fratelli da Sabbio* MDXXVII, (che sono que' medesimi tipografi Niccolini, dalle stampe de' quali abbiamo veduto uscire la prima volta e continuarsi a imprimere il libro del Tagliente, intagliato anch' esso, almeno nella massima parte, dal nostro Ugo); e quando da ultimo veggo nello stesso *Essempio di recammi* la seguente sottoscrizione, fattami conoscere la prima volta dalla cortesia del librajo Sig. Ramazzotti: *Intagliato per Piron da Carpi eccellente intagliatore in Venetia*, il qual Pirone, stando ai genealogisti della famiglia dei da Panico di Parma, trapiantata in Carpi (1), non potrebbe essere che quel Pietro Giovanni, ultimo de' maschi del Conte Astolfo, morto in fresca

(1) Di Ugo da Carpi e dei conti da Panico, Memorie e note di Michelangelo Gualandi, Bologna, 1854, in 8, *Albero genealogico*, e pag. 24.

età, dopo aver testato nel 1500 a favore del fratello Ugo, sono costretto a conchiudere due cose, l'una che cotesta discendenza feudale, che non salvava Ugo e Pirone neppur dalla fame, essendo essi costretti a sostentarsi co' modesti proventi delle arti loro, o è una favola, o una derisione; l'altra che la vita artistica di Ugo e di Pirone da Carpi deve compiutamente rifarsi. La prima di queste conchiusioni richiama le amare parole del Calindri (*Dizionario corografico — Montagna e collina del territorio bolognese.* T. IV, p. 213), il quale per certo non pensava che si fossero già avverate, quasi tre secoli innanzi, in artefici insigni che non lo meritavano. Dopo aver egli detto che i conti da Panico appartenevano a una delle più bellicose ed inquiete famiglie de' secoli fazionarii, osserva, che, eccetto un ramo dei da Panico esistente in Padova, *gli altri, o sono stati distrutti, banditi, e spogliati de' loro averi, o ridotti si sono ad arare per altri la terra; frutto ordinario della bravura* (qui in senso di *braveria) e della audacia delle persone, o famiglie turbolenti e sanguinarie*, e alla p. 237: *I Signori di Panico da una in un' altra vicenda passando, finiron la loro Signoria in modo, che l' unico rampollo rimasto nel bolognese è in uno stato da aver più voglia di levarsi il pensiere del come fare a vivere, di quello di ricordarsi da quali*

illustri antenati, e da quale conspicua famiglia discenda. L' altra conchiusione che si riferisce alla genealogia dei da Panico, e più strettamente alla vita di Ugo e di Pietro da Carpi riesce di grande evidenza, se si consideri che nell'Albero di que' Conti, Ugo si fa nascere circa il 1480, per dirlo morto circa il 1520 cioè nell' età d' intorno quarant' anni. Or bene, se nella domanda fatta al Senato veneto, che l'Abate Cadorin estrasse da quegli Archivii, Ugo da Carpi alli 24 di Luglio del 1516 afferma di aver consumato la sua gioventù in Venezia, e di *esser venuto all' età senile,* se ne dovrà inferire, non potendosi parlar di vecchiezza se non da chi ha compiuto almeno il suo sessantesimo anno (V. la Lettera del Baseggio nelle citate *Memorie di belle arti* p. 149 della seconda serie), che Ugo nacque, non nel 1480, ma circa 30 anni prima, cioè nel 1450, o non molto dopo. Nè egli ha potuto mancare ai vivi circa il 1520, imperocchè, ottenuto che ebbe nel 1516 il privilegio del Senato Veneto per le proprie opere d' intaglio, non tardò a venirsene a Roma, dove lo vediamo sino dal 1518 per la scritta nel bellissimo e raro intaglio a chiaro oscuro con tre tavole rappresentante il *Sacrificio d'Anania* (1).

(1) RAPHAEL . VRBINAS . QVISQVIS . HAS . TABELLAS . INVITO . AVTORE . IMPRIMET . EX . DIVI .

E vi si mantenne anco ne' primi anni della seconda decade di quel secolo, avendo nel 1521 o 22 intagliata la prima parte dell' *Operina* di Ludovico degli Arrighi, ottenuto nel 1525 il breve di Clemente VII per la rivendicazione della proprietà di essa, e finito d'intagliare le tavole adoperate pel *Tesauro de' Scrittori*, la di cui prima edizione fu eseguita nel 1525 da Antonio Blado. In quell' anno adunque Ugo da Carpi certamente era a Roma, ondechè conviene concedergli una vita quasi del doppio di quella che gli è generalmente attribuita, vale a dire di circa settantacinque anni. In tal guisa conciliasi la longeva esistenza di lui con la possibilità di aver condotte alcune opere, che altrimenti non potrebbero appartenergli, una delle quali è la stampa a chiaro oscuro con quattro tavole, che il Vasari giudica la più bella di quante Ugo ne eseguì, rappresentante Diogene seduto innanzi alla sua botte. Leggendovisi nel basso a manca FRANCISCVS PARMEN. (sis) PER VGO CARP. (ensem) (1); ed essendo quel

LEONIS . X . AC . ILL . PRINCIPIS . ET . SENATVS . VENETIARVM . DECRETIS . EXCOMVNICATIONIS . SENTENTIAM . ET . ALIAS . PENAS . INCVRRET .

ROME . APVD . VGVM . DE . CARPI . IMPRESAM . M . D . XVIII .

Bartsch A. *Le peintre graveur*. T. XII, p. 46.

(1) Bartsch, *Le peintre graveur*, T. XII, p. 100.

Franciscus parmensis indubitatamente Francesco Mazzola detto il Parmigianino, il quale nacque o del 1504 o del cinque, se ne dovrà dedurre che, per quanto precoce possa essere stato l' ingegno artistico del Mazzola, tra l' aver egli disegnato e il da Carpi intagliato quel Diogene, a fare anche anche computi ristrettissimi, dovremo portarci almeno al 1525. Potrebbe aggiungervisi l' altro intaglio a tre tavole che raffigura S. Pietro e S. Giovanni, opera anch' essa del Parmigianino; ma non è certo che la stampa sia d' Ugo, ancorchè generalmente gli si attribuisca (1). Queste deduzioni contradicono

(1) Bartsch, *Opera e volume citati* p. 77 — In fine alle *Memorie e note intorno a Ugo da Carpi,* il Gualandi dà (p. 32-36) il catalogo, *certo il più esteso fra quelli dei biografi che lo precedettero* (p. 24), di tutte le stampe eseguite da esso Ugo, e alla p. 39 espone le *Epoche degli Artisti nominati nel Catalogo, e dalle cui pitture* (esser potevano ed erano talvolta anche disegni) *trasse o si pretende traesse Ugo i suoi intagli.* I nomi di quegli Artisti, accompagnati dagli anni in cui nacquero, sono il Correggio (1494), il Barocci (1528), Perin del Vaga (1501), il Caravaggio (1493), il Parmigianino (1503), il Peruzzi da Siena (1480), Giulio Romano (1492), Rossi Rosso (1496), il Salviati (1510), Rafaello (1484) e il Tiziano. *Da questo specchio si ricava* (continua il Gualandi), *o di non più attribuire ad Ugo alcune fra le stampe che formano parte del Catalogo, o sì vero gli originali da cui le trasse devono appartenere ad altri maestri, o sono di sua*

apertamente alle altre che il Sig. Michelangelo Gualandi afferma di aver desunte da documenti certi, secondo i quali la *nascita* d' Ugo *deve fissarsi vicinissima al* 1480, *se non in quell' anno preciso* (Memorie, e note citate, p. 23) e la morte al 1520; *anno nefasto nel quale moriva, a quanto sembra Ugo stesso e mancava il divino Urbinate!* (l. c. p. 19), avendo però detto poco innanzi che *atti di non*

invenzione. Supposto pure che Ugo aspettasse negli anni suoi migliori, del 1516, 1517, 1518, *per condurre a termine il maggior numero de' suoi intagli, a quell' epoca il* Parmigianino *e* Perin del Vaga *erano giovinetti di* 15 *a* 17 *anni, il* Salviati *ne contava sette, il* Barocci *non era nato!* Innanzi tutto convien distinguere le stampe certe o firmate da Ugo da Carpi, da quelle che gli sono o a ragione o a torto attribuite. So anch' io che la stampa della Vergine con S. Sebastiano e con un vescovo non può appartenergli. Ma cotesta stampa gli è stata attribuita, e potrebbe non esser sua, o derivare da altro maestro. Non è così delle stampe firmate, come il Diogene pigliato dal Parmigianino. Cotesto intaglio, anche per giudizio del Vasari, è certissimo, e per esso non giova dire che quel caro pittore nato nel 1503 o 4, non poteva negli anni 1516, 17, e 18 supposti i migliori della vita artistica del da Carpi, averne eseguito l' originale, perchè di soli 13 o 15 anni. Conviene lasciar vivere, come in fatti, visse il da Carpi, e lasciarlo lavorare, come indubbiamente lavorò, almeno fino all' anno 1525 inclusive, e allora si dovrà ammettere che egli potè intagliare le creazioni del Parmigianino, ingegno precoce che a venti anni era eccellente disegnatore, e pittore valoroso.

dubbia fede lo assicurano estinto prima del 20 luglio 1523. Non conoscendo la qualità delle prove su cui fondasi il Gualandi, debbo astenermi dal fare alcun giudizio intorno al valore di esse. Osserverò nullostante l'imbarazzo in cui egli continuamente si trova per conciliare quelle date, con fatti e circostanze da lui stesso tenute per ferme ed indubitate, e la necessità di conchiudere: *Confessiamo che, malgrado i nostri sforzi la vita del celebre Ugo è in parte ancora avviluppata nel mistero.* Non in parte, solo, ma quasi tutta; e ci rimarrà sinchè non la liberiamo dalle pastoie, in cui la rinserra una critica poco avveduta. Alla quale dovrebbe aiutare ad aprir gli occhi la nuova comparsa di quel Pirone da Carpi che non troviamo ricordato da verun storico delle Belle Arti. Tanto nella *Tavola genealogica della famiglia dei da Panico* al numero 72, quanto nel testo delle *Memorie e note* ecc. è rammentato un Pietro Giovanni minor fratello di Ugo. *Qui* (sotto l'anno 1504) *cade a proposito di fare noto che i beni di fortuna ereditati da Ugo, tanto da suo padre conte Astolfo quanto dal fratello Pietro Giovanni* (morto nel 1500), *non che aumentare in progresso, scemarono e quasi per intero sparirono.* Noi invece abbiamo veduto un *Pirone da Carpi eccellente intagliatore in Venetia* ricordato nella sottoscrizione a stampa dell'operetta *intitolata Essem-*

pio di recami impressa nel 1527 dai fratelli Niccolini da Sabbio. Può ben essere che cotesta non sia la prima edizione di quell' *Essempio,* ma se ve ne ha altra che la preceda, essa è sicuramente posteriore al ·1500 di quindici o venti anni, imperocchè tutti gl' intendenti di libri per ricamo sanno che in quella classe si dà il primato anche del tempo al « BVRATO: con nova maestria gratiose donne novo artificio vi apporto acciò che voi piu accomodatamente possiati mostrare quanto valglia lo ingegno vostro ne lavori, e ornamenti di camise et alctri recami.... Opera certamente non esser stata più in luce, et che a voi sara di grandissima facillita a i vostri lavori, piu che alcuna altra — *Alla fine* — P. Alex. Pag. (*Paganinum*) Benacensis (*sic*) Bena. VV. In 4; e che non riuscì mai di vederne alcun altro di data più recente. Inoltre, se cotesto Pirone intagliatore fosse quel Pietro Giovanni, converrebbe che, essendo egli venuto al mondo dopo il fratello Ugo, che dicesi nato nel 1480, all'età di 15 o 16 anni (poichè si fa morire nel 1501) avesse già acquistato fama di *eccellente intagliatore,* e pigliato già l' accrescitivo di Pietro, che generalmente si dà a uomini di età matura, mentre i giovanetti chiamansi col diminutivo. Aspettando che nuovi documenti chiariscano meglio la famiglia degli artisti Ugo e Pirone da Carpi, noi con quelli già pubblicati, e che ora

pubblicansi, teniamo che Ugo da Carpi sia nato poco dopo la metà del Secolo XV, e che sia mancato ai vivi dopo il 1525; e teniamo altresì che Pirone fosse della stessa famiglia, fratello o parente di Ugo, e che continuasse a vivere se non precisamente sino al 1527, certamente in quel torno.

Benchè il libro calligrafico di Giovambattista de' Verini fiorentino non abbia alcun segno tipografico nè del luogo, nè dell' impressore, nè dell' anno in cui vide la luce, ciò nondimeno tengo che debba qui aver luogo, imperocchè tutte le tavole intagliate, che sono fornite dell' anno, recano il 1526. Il luogo dell' impressione verosimilmente fu Firenze; ma rispetto al tipografo non ardisco di mettere innanzi alcuna congettura. Vero è che al rovescio della carta LX si sottoscrive *Giouambattista di Piero Verini merchatante di libri in Fiorenza*, ma ciò non basta per affermare che egli avesse anche officina idonea per stampar libri. Lasciando questo punto incerto ci faremo a descrivere l' opera di lui, che è importantissima sotto molti rispetti, anche sotto quello dell' avanzamento dell' arte dello scrivere. Il libro del Verini componesi di sessantaquattro carte, segnate al *recto* di ciascuna carta con numeri romani, in forma di quarto, con segnature *A*—*N* di duerno, essendone mancanti le ultime dodici carte. Entro una cornice a fondo rigato, con nodi

o groppi formati di piccole liste a fondo bianco, assai somigliante a quelle cornici che veggonsi nelle stampe delle diverse opere di Ovidio, impresse, in forma di quarto, dai Paganini, leggesi nella faccia diritta della prima carta

INCIPIT
LIBER PRI
MVS ELEMENTO
rum Litterarum Ioan
nis Baptistae de Ve
rinis Florentini
nouiter im
pressus.

Sottostanno tre distici in carattere semicancelleresco, i quali non importa ristampare. Indi:

CON GRATIA
ET PRIVILEGIO
PER ANNI . X .

Al rovescio sta un sonetto, di merito assai scarso, scritto dall' autore. Segue nella prima pagina della seconda carta segnata *A ij* il Proemio nel quale dice *di diuidere el presente libro intitulato Luminario in quattro libri. Nel primo se insegna la litera moderna con la penna per praticha e per ragione.*

Nel secondo si dimostra la Moderna cauare col sesto per geometricha ragione et con grandissima breuita. Nel terzo si dimostra la litera anticha per geometricha ragione. Nel quarto et vltimo sidimostra maiuschule Moderne con altre litere. Conchiude di aver *cauato una scommunica generale che nessuno possa imprimere il* Luminario *in parte alcuna,* e di avere una *patente* dalla sua illustrissima Signoria di Fiorenza *che nessuno sia ardito de* stamparlo *in su le terre de Fiorentini.* Il primo libro incomincia al rovescio della carta numerata II, e va a tutto il rovescio della carta XVI. Entro una cornice eguale a quella che abbiamo veduto pel primo libro, incomincia il secondo, che termina con la seconda pagina della carta XXXII. Così il terzo ha la stessa cornice, e procede sino a tutta la carta XLIX, avendo al verso la cifra assai confusa di *Giovam Baptista Verini.* Il quarto da ultimo nel principio somiglia agli altri, e va sino a tutta la carta LXIIII, che nel *recto* ha due belle lettere formate di groppi, e nel rovescio è bianca. Rifacendoci dal primo libro udiremo dallo stesso Verini quel che egli intenda per lettera moderna, e in qual maniera si adoperi. *Usasi questa litera Moderna,* scrive egli al principio della carta III, *affare Graduali et Antiphonarii già più tempo fa* (Correggendo la puntatura. *Già*) *era di bono e grandissimo gua-*

dagno: ma al presente mi pare se usi pocho: et la causa si e per questa benedetta stampa che ha guasta si nobile et si bella virtu. Et Dio voglia che io non dichi la verita, che mi dubito che non passi cinquanta anni che non si trouera chi sappi fare vno graduale. Di qui s' intende che la lettera chiamata dal Verini moderna, è quella che si è adoperata a scrivere tutti i libri corali, la quale, lungi dall' essere moderna, incontrasi da più secoli ne' graduali, negli antifonarii e generalmente in tutti i libri corali, notati col canto fermo o gregoriano. Introducendo il lettore al secondo libro del suo *Luminario,* il Verino dice', che in esso *dimostrerà con breuita grandissima cauare per geometria la litera nominata Moderna: La quale è fondamento di tutte le altre* (si è già udito che il Fanti l' appella *ianua* (porta) dello scrittore, e governatrice delle altre lettere) *più bella e di più utilità. Quella che innanzi te ho mostro con la penna* (nel primo libro) *è molto più difficile che non è questa: perchè quella vuole la pratica e la ragione, e in questa va poca pratica, ma la ragione bisogna bene intendere.* Non ostante però cotesti preliminari, la sostanza è che il secondo libro del *Luminario* del Verino è tolto nella massima parte dal Secondo Libro della *Teorica* e *pratica* del Fanti, che il Verini certamente vide, e copiò, non ricordandolo; e

il lettore se ne potrà di per se medesimo convincere, raffrontando la prima lettera dell'alfabeto moderno del Fanti che ho fatto fedelmente riprodurre nelle Tav. VI e VII, con la Tav. VIII, in cui è precisamente raffigurata la lettera corrispondente dell'alfabeto moderno del Verino. Del terzo libro del di lui Lucidario, nel quale trattasi delle lettere antiche potrebbe ripetersi la conchiusione che si è fatta testè relativamente al secondo; salvo che in luogo di aver attinto alla *Teorica* e alla *pratica* del Fanti, il Verino ha in esso preferito di far ricorso alla *Divina Proporzione* del padre Paciolo. Tuttavolta, innanzi d'introdurvisi, accennando egli a certa regola, da lui chiamata sua opinione per ben formare le lettere antiche, gioverà qui riprodurla, dovendoci, fra non molto, essere di guida per fare equo giudizio di alcuni libri che dovranno prendersi in esame, per poterne con buon fondamento combattere la decantata originalità: *Hai da sapere benigno mio lectore* (*Luminario* carta XXXVI *verso*) *che molte opinione sono circha a queste litere antiche ma io non voglio essere prolixo ne anche biasmare nessuno..... che io ho visto parte del mondo, et sempre doue mi sono ritrouato ho cerchato, se in quel loco è epigrame* (1) *di sorte alcuna: Onde*

(1) La voce *Epigramma* adoperavasi allora anche in luogo di *Epigrafe* o d'*Iscrizione,* e n'è prova il volume in forma

ho visto moderne: et antiche pure assai: alcuni mi sono piaciuti alcuni no (1). *Ho anchora pratichato delli homini che fanno professione sopra dicio* (di ciò): *et trouo le opinione loro essere discrepante luna da laltra. Onde benigno lector mio secondo la mia opinione dico che queste litere hanno a essere noue punti vel* (ossia) *noue teste e la ragione e questa. Tutte le cose cauate dal naturale sono più autentiche che non sono le altre. Exemplo vno homo che sia giusto e.* 9. *teste con la testa, et senza la testa e.* 8. *teste: ma auertisti* (avverti, o, meno

di foglio, pubblicato il 1521 da Giacomo Mazzocchi in Roma, col titolo di *Epigrammata antiquae Urbis,* che è una raccolta di gran parte delle epigrafi antiche in prosa e in versi esistenti allora in Roma.

(1) Giambattista Verini che era, non pur toscano, fiorentino, scrive il volgare barbaramente al pari del Paciolo umbro, e del Fanti ferrarese; e cotesta barbarie, di cui si ha novella prova in una qualità di libri che non citasi dagli storici della nostra letteratura, e che non deve comparire, neppure a brandelli, in verun manuale della medesima, dimostra sempre più la misera condizione alla quale sul finire del quattrocento, e ne' primi anni del cinquecento era scesa la lingua italiana e l'ortografia di essa. E di qui veggasi di quanta riconoscenza siano da ricambiare que' primi che adoperaronsi efficacemente a ordinarla con regole, e a insegnarla con esempii. Tra i quali, sopra gli altri stanno il Bembo e l'Ariosto che non erano toscani.

bene, avvertisci) *che non parlo de vno che sia mal fatto: ma se intende vno chè sia bene formato, et habia le sua portione intere, et iuste: Dicho che trouerai che sera* (sarà) *con la testa noue teste, et da questo homo furono cauate le litere antiche.* A queste parole, in mezzo alla pagina diritta della carta XXXVII, il Verino fa seguire l' intaglio silografico d' un uomo, a braccia allargate entro un cerchio, con un compasso aperto dall' ombelico sino alla punta de' piedi, la quale apertura misura la metà del diametro di detto cerchio. Era necessario recar qui le molte parole del Verino, imperocchè, non ostante il trovato delle nove teste, quando ha voluto raffigurare l'A maiuscola antica, si è rassegnato a copiarla da quella del P. Paciolo, come scorgesi dalla Tav. IV raffrontandola con la Tav. I; salvo l' aggiunta di un difetto notevole, che non s' incontra nell' esemplare di quel Padre; ed è che avendo il Verino voluto iscrivere compiutamente l'A al cerchio, cadendo necessariamente la divisione di essa lettera, subito al disotto del diametro orizzontale di esso, quella maiuscola rimane di forme tozze, quando invece quelle dell'A del Paciolo sono leggere e svelte. Alla regola della divisione del corpo umano in nove parti, che dal Verino si vuole fondamento della struttura di tutto l' alfabeto antico, si dovrà tornare tenendo ragionamento, fra bre-

ve, del *Campo fiorito* di Gofredo Tory. Il quarto ed ultimo libro del *Luminario,* che insegna a fare le lettere con gruppi, è veramente originale, e l' invenzione di cotesto grandioso alfabeto appartiene, fuori di ogni dubbio, al Verino. Incomincia con due tavole (carta 50 *verso*, e 51 *recto*) di disegni che rappresentano tutte le parti distaccate, minori, o elementari di essi gruppi. Al rovescio della carta LI leggesi il seguente breve avvertimento: *Sappi gratioso mio lettore: che se vuoi imparare affare* (a fare) *queste littere maiuscole: bisogna che in prima impari di fare quelli gruppi che innanzi ti ho mostrato. Et non ti dare amiratione se in queste non ti metto apertamente per ragione, litera: per litera: il perche queste si fanno piu per pratica che per ragione: come operando col tuo frequente studio potrai vedere: et imparare.* Dalla carta LII alla LXIIII, che è l'ultima del *Luminario* del Verino, in ciascuna pagina diritta trovansi due maiuscule a gruppi; di tale che, in esse dodici pagine si ha tutto l' alfabeto a gruppi, che è cosa veramente originale e bella. Poichè il *Luminario,* nell'edizione principe senza data, la quale contiene il sopradetto alfabeto a gruppi (non essendoci in altra posteriore di circa dodici anni eseguita in Milano) riesce difficile ad incontrarsi, e più a possedersi, per potere avere idea di tale alfabeto a grup-

pi, si consulti l'opera di frate Vespasiano Amfiareo che era dell' antica famiglia Bertazzi ferrarese. Vero è che l'alfabeto a gruppi dell' opera di questo padre, francescano anch' esso come fu il Paciolo, è assai più ornato, e comincia a partecipare di que' svolazzi, ne' quali dopo si trasmodò; ma, mancando il *Luminario* del Verino, potrà bastare l' alfabeto di fra Sebastiano, spogliandolo delle frasche superflue. Nelle pagine rovescie di tutte le carte, nel cui diritto sta l' alfabeto a gruppi del Verino, ci sono moltissimi esempii di scritture mercatantesca e cancelleresca, sui quali non gioverà trattenersi, essendo ripetizioni di ciò che abbiamo le tante volte veduto ne' libri precedenti. Alla carta LXIII *verso* avvi un sonetto dell' autore intorno al dare i libri a prestanza, e chiudesi la pagina con un epigramma, la cui sostanza è che gli errori del libro si condonino alla gioventù di lui, e ai tempi: *parce iuuentuti temporibusque simul.*

Il nome famoso di Alberto Durer diede celebrità e grande voga alle sue *Istituzioni* di geometria, che uscirono in tedesco la prima volta a Norimberga nel 1525 e in latino a Parigi pel Wechel nel 1532. Le versioni francesi e italiane sono posteriori a quest' anno. Ancorchè buona parte del terzo libro di dette Istituzioni sia concessa all' alfabeto antico maiuscolo, ciò non di meno non vi si dice

cosa notevole che cambi i metodi precedentemente insegnati per formarlo a dovere. *In primis* (scrive il Durer p. 116, Ed. Arnhemiae, 1606) *ad literas romanas singulas fac quadratum aequum in quo contineatur unaquaeque litera. At quando in eo ducis literae tractum maiorem, hunc fac latum parte decima lateris quadrati: et minorem tertia latioris, idque observa per omnes literas alphabeti.* Il P. Pacioli vuole invece che la seconda gamba, come la sinistra dell'A, sia la metà della grossezza della gamba destra, e la linea trasversale di detta lettera, non ecceda la terza parte (Vedi le Tav. I e III); e ció è secondo ragione, e a tenore di buona euritmia, imperocchè le due gambe o aste laterali adempiono l' ufficio principale, e sono, come a dire, il sostegno dell' edificio, mentre la linea trasversale raffigura la catena che le unisce. Alla p. 138 tornando il Durero sopra i principii, con che formansi dette maiuscole, soggiunge: *Quanquam alphabetum ab* A *scribi incipiat, ego tamen imprimis literam I, nec sine causa, nitar effingere: vel hac praecipua, quod fere omnes aliae literae per hanc literam finguntur, quamvis semper aliquid aut addatur, aut diminuatur. Primo* I *fac ex aequis quadratis, quorum tria recte sibi supponantur, et supremi latus item supremum divide, et imi imum per duo puncta, quodlibet in*

partes tres aequas: deinde pone aequum quadratum obliquum, diametro eius erecta, et angulo eius in primo puncto lateris quadrati. Sic excedet quadratum hoc obliquum angulis suis plus ante, quam post. Deinde duc sursum utrinque secundum quadrata superposita rectas usque ad latera obliqui positi quadrati. Deinde inferne similiter facies atque superne, nisi quod angulum obliqui quadrati ponis ad secundum punctum, aut posterius inferioris lateris quadrati, et demitte lineas utrinque ad quadratum transpositum, ita perfectum erit I, *supra quod describe exili calamo minutulam ac dimidiatam lunulam.* Questo lungo brano tolto dalle Istituzioni geometriche del Durer, intorno alla preminenza della I sopra tutte le altre lettere dell' alfabeto antico, tornerà fra breve in acconcio, nella opportunità di passare a rassegna la precedenza di certe invenzioni di Goffredo Tory.

Nel frattanto siamo alla perfine giunti al di lui *Champ fleury* uscito la prima volta a Parigi nel 1529, e ivi ristampato il 1549 col titolo *L'art et la science de la vraye proportion des Lettres Attiques, ou Antiques, autrement dictes Romaines* — CAMPO FIORITO, si come suona il nome dolcissimo, è proprio di luogo ameno e dilettoso, nel quale ognuno godrebbe di potere adagiarsi a riposo, o spassarsi a sollazzo; e che, per traslato, premesso

senz' altro a libro, sveglia nella fantasia imagini serene e vivaci, quali appunto sorgono nella primavera alla vista de' verdi tappeti de' prati, trapunti di fiori minuti e odorosi. In chi però ascolti l'Autore sino dal principio del libro, dove parla dell' origine e degli intendimenti di esso, qualsiasi imagine poetica s' ammorza. *Le matin du iour* (*recto* della prima carta del testo) *de la feste aux Roys, apres auoir prins mon sommeil et repos, et que mon estomac de sa legiere et ioyeuse viande auoit faict sa facile concoction, que l'on comptoit* M. D. XXIII (1), *me prins à fantasier en mon lict, et mouuoir la roue de ma memoire, pensant à mille petites fantasies, tant serieuses que ioyeuses, entre les quelles me souuint de quelque lettre Antique que i' auoys nagueres faicte pour la maison de monseigneur le tresorier des guerres maistre Jehan groslier* (richiamo marginale a stampa, *Jehan Groslier amateur de bonnes lettres et aymé d' icelles*), *Conseiller et Secretaire du Roy nostre sire, amateur de bonnes*

(1) « Le Champ fleury avait été conçu *le jour de la feste aux Rois que l'on comptoit* M. D. XXIII, c' est-à-dire le 6 janvier 1524, nouveau style. Il ne fut *achevé d' imprimer que le XXVII jour du mois dapvril mil cinq cens XXIX*, comme on l' apprend de la souscription finale, c' est-à-dire qu' il demanda près de six ans de travail ». Bernard Aug. Geofroy Tory, Paris, 1857, p. 41.

lettres, et de tous personnages sçauans, des quelz aussi est tresamé et estimé tant de la que deça le mons. Et en pensant a icelle lettre Attique me vint soudain en memoire vn sentencieux passage du premier liure et huitiesme Chapitre des Offices de Cicero, ou est escript. Non nobis solùm nati sumus, ortúsque nostri, partem patria vendicat, partem amici. *Qui est, à dire en substance que ne sommes pas nez en ce monde seulement pour faire seruice et plaisir à noz amys et a notre pais* (1). *A ceste cause... ay pensé demonstrer et enseigner en ce present petit oeuure la maniere de faire symmetriquement. C' est a dire, par deue proportion lettre Attique..... Je traicterois aussi de la lettre de Forme et de la Bastarde: mais pur ceste fois, aidant nostre seigneur ie designeray la dicte lettre Attique seulement..... Ien eusse traité et escript*

(1) Per pochissimo che si sappia di latino, si scorge che la traduzione di cotesto facilissimo passo degli *Officii* di Cicerone è errata. Ma dell' errore non sono certo di potere accagionare il Tory, essendomi dovuto valere, non avendo la prima, della seconda edizione del suo *Champ fleury*. Nella biografia Toriniana del Bernard si è corretto, p. 17: *qui est a dire en substance que nous ne sommes pas nez en ce monde seullement pour nous, mais pour faire service et plaisir a noz amys et a nostre pais.* Rimane a vedere se la correzione è o no del Bernard.

en latin, comme ie pourrois bien faire, ce croy-ie.... Mais voulant quelque peu decorer nostre langue Françoise, et afin qu' auec gens de bonnes lettres le peuple commun en puisse vser, i' en veulx escrire en François. Intesa così l' origine curiosa del *Campo fiorito*, e veduti gl' intendimenti propostisi in esso dal Tory, è ora da dire come ci si preparò; imperocchè essendo egli nato a Bourges, circa il 1485, di famiglia artigiana, non è ancora ben chiarito dal di lui biografo Aug. Bernard, se egli per propria inclinazione e senza altrui sussidio, o se per impulso e alle spese di qualche mecenate, facesse due viaggi in Italia, l' uno ancor giovanissimo, nel quale oltre lo studio degli antichi monumenti, e degli oggetti preziosi d' arte della nostra penisola, frequentò a Bologna la scuola di Filippo Beroaldo, morto nel 1505, e a Roma l' Università detta la Sapienza; e l' altro in età matura (dal 1516-1518), in cui ebbe campo di fare molti esercizii di disegno sui monumenti dell' epoca classica romana, e sopra le opere insigni di Raffaello e della sua scuola; e di conoscere molti di que' letterati ed artisti valorosi, de' quali le nostre contrade allora abbondavano, e, insieme con le persone, i libri da essi divulgati. Questa non è semplice congettura; è un fatto di cui nell' opera del Tory si hanno frequentissime prove. Al rovescio della carta 71 e al diritto

della 72 fa egli intendere di aver letta, e forse di possedere la *Divina proporzione di frere Lucas Paciolus du bourg sainct Sepulchre*, e di capire l'astruso volgare di essa, poichè ne reca alcune righe, certamente non più scorrette di quel che siano nell'originale: e ricorda *Sigismunde Fante noble ferrarien*, ancorchè dal citare il *Thesauro de' scrittori*, che, come si è detto superiormente, uscì in Roma la prima volta nel 1525 pe' tipi del Blado, mostri di non riferirsi alla *Teorica e pratica* di lui già pubblicata sino dal 1514. Di Alberto Durer scrive evasivamente: *Ie ne sçay* (carta 27 *recto*) *si Albert Durer en baille bonne raison* (intorno alla ragione della forma delle lettere antiche), *mais toutesfois si a il erré en la deue proportion des figures de son liure de Perspective*. Il Bernard (op. cit. p. 21) osserva nel proposito che « Le doute exprimè par Tory provient de ce qu'il n'avait pu lire le texte de l'ouvrage (intendi delle Istituzioni di Geometria) de Durer, publiè en allemand en 1525. La traduction latine ne fut publiée qu'en 1532, et la française encore plus tard ». Per ora si accetti cotesta benevola interpretazione. Noi però che abbiamo il debito di stabilire le precedenze delle diverse opere calligrafiche, per potere assegnare a ciascuna di esse il posto che le compete nel progresso dell'arte dello scrivere, non rassicurandoci troppo della sincerità

di certe dichiarazioni o proteste, che in talune circostanze vedremo smentite, diremo parerci assai difficile che il Tory, il quale conosceva l' opèra di Prospettiva del Durer, da lui pigliata in esame e censurata (carte 27 e 28 del *Champ Fleury,* seconda edizione), il *Thesauro de' Scrittori* del Fanti, pubblicato nel 1525, non conoscesse altresì le *Instituzioni di Geometria* impresse nel 1525, ancorchè scritte in tedesco. Tali dubbi e diffidenze intorno a Goffredo Tory, posansi sopra salde fondamenta; imperocchè egli fu, non pur severo, ingiusto e persino sleale verso i suoi predecessori. Di che segue immediatamente la dimostrazione. Il Tory in due luoghi del suo Campo fiorito parla di Fra Luca Paciolo. Al diritto della c. 27 della seconda edizione scrive: « Frere Lucas Paciol du bourg sainct Sepulchre, de l' ordre des freres mineurs et Theologien, qui a faict en vulgar Italien vn liure intitulé, *Diuina Proportione,* et qui a voulu figurer les dictes lettres Attiques, n' en a point aussi parlé, ne baillé raison: et ie ne m' en esbays point, car i' ay entendu par aulcuns Italiens qu' il a desrobé les dictes lettres, et prinses de feu messire Leonard Vince, qui est trespassé à Amboise, et estoit tresexcellent Philosophe et admirable painctre, et quasi vn aultre Archimedes. Cedict frere Lucas a faict imprimer ses lettres Attiques comme siennes. De vray, elles

peuuent bien estre à luy, car il ne les a pas faictes en leur deue proportion ». E al rovescio della carta 71 e al diritto della 72 « Frere Lucas Paciolus du bourg sainct Sepulchre en la *Diuina proportione,* qu' il dict auoir faicte (Sta a vedere che ne anche il libro appartiene più al Padre Paciolo!) Ces propres paroles sont en vulgar Italien. *Questa letera* A, *si caua del tondo, e del suo quadro. La gamba da man drita vol esser grossa de le noue parti l' una de l' altezza.* C' est à dire en françois. Cette lettre A, se tire de son rond et de son quarré. La iambe de la main droicte veult estre grosse de l' vne des neuf parties de sa haulteur. Il ne deuise son quarré qu' en neuf parties, et n' en baille encores point de raison: parquoy, soubz correction, me semble qu' il en parle comme clerc d' armes, en errant tout à la premiere lettre, et par ainsi aussi à toutes les aultres. I' ay entendu que tout ce qu' il en a faict il a prins secrettement de feu messire Leonard Vince, qui estoit grand Mathematicien, paintre, et imageur. — Due adunque sono le gravissime taccie che il Tory dà a Fra Luca Paciolo, una generale ed è che egli parla intorno alle proporzioni da darsi alle lettere dell' alfabeto antico romano, come un chierico potrebbe parlare d' armi; o, in altri termini che il Paciolo in questa materia è ignorante; l' altra di avere inteso da alcuni italiani

che egli ha involato detto alfabeto, e per soprappiù *clandestinamente* (*il a derobé les dictes lettres*, e sotto *il a prins secrettement*) a Leonardo da Vinci, il quale anche a detta del Tory era grande matematico, eccellente filosofo, ammirabile pittore e quasi un' altro Archimede; e aggiungeremo noi, intrinseco di Leonardo per modo d' avergli disegnate le figure de' corpi regolari per la *Divina Proporzione*. Innanzi, non che io confuti, ma che metta in evidenza come coteste stolte imputazioni siano state e da molto tempo, confutate, è d' uopo far conoscere che, mentre il Tory taccia il Padre Luca di mala fede per avere involato clandestinamente a Leonardo il metodo di struttura delle lettere antiche, il Vasari taccia esso Padre di furto per avere carpito le opere impresse col proprio nome a Piero de' Franceschi. « Il quale (p. 360 della Parte Prima delle Vite dell' edizione principe torrentiniana dal mio esemplare in carta grave) essendo stato tenuto maestro raro et diuino (nella seconda ediz. p. 354, *divino* è tolto) nelle difficultà de' corpi regolari, et nella Aritmetica et Geometria; sopraggiunto nella vecchiaia dalla Cecità corporale et dalla fine della vita; non possette mandare in luce le virtuose fatiche sue; et i molti libri scritti da lui, che nel Borgo sua patria, a' di nostri si conseruano (2.ª edizione, « non potette sopraggiunto nella

vecchiezza..... i quali nel Borgo »). Et colui che con tutte le forze sue, si doueua ingegnare di mantenergli la gloria, et di accrescerli nome et fama; per aver pure appreso da lui tutto quello che e' sapeua (2.ª edizione. « Se bene colui, che doueua con tutte le forze ingegnarsi di accrescergli gloria e nome, per hauer appreso da lui tutto quello che sapeua »); non come grato et fedele discepolo; ma « come empio et maligno nimico, annullato il nome del Precettore, vsurpatosi il tutto, dette in luce sotto nome suo proprio, cio è di FRA LUCA da 'l Borgo, tutte le fatiche di quel buon vecchio (2.ª edizione, come empio, e maligno cercò di annullare il nome di Piero suo precettore, e usurpar quello honore, che a colui solo si doueua, per se stesso: publicando sotto suo nome proprio, cioè di Fra Luca dal Borgo tutte le fatiche di quel buon Vecchio »), « Il quale oltra le scienzie dette di sopra, fu eccellente nella pittura, et molto onorato et amato vniversalmente al pari di ogni altro della età sua ». (Seconda edizione. « Il quale oltre le scienze dette di sopra, fu eccellente nella pittura »). E di nuovo alla p. 365 della prima edizione. « Et venendo in vecchiezza Pietro, che aveva composto di molti libri, Maestro Luca facendoli stampare tutti gli vsurpò per se stesso come già s' è detto di sopra; si come quello, a cui erano peruenuti nelle mani dopo la

morte di Maestro Pietro ». (2.ª edizione. « E venuto Piero in vecchiezza et a morte doppo hauer scritto molti libri; maestro Luca detto, vsurpandogli per se stesso, gli fece stampare, come suoi, essendogli peruenuti quelli alle mani dopo la morte del maestro »). Nella prima edizione da ultimo, leggesi la seguente epigrafe poetica, che fu soppressa nella seconda (1).

PIETRO DELLA FRANCESCA.

Geometra et Pittor', penna e pennello
Così ben' misi in opra; che natura
Condannò le mie luci a notte scura
Mossa da inuidia: et de le mie fatiche
Che le carte allumar dotte et antiche,
L' empio discepolo (cor. *discepol*) *mio fatto si è bello.*

Ma delle atroci accuse del Tory e del Vasari contra il P. Paciolo, ci è, a parer mio, ancor di

(1) « Il Vasari nella seconda edizione che ei pubblicò delle Vite, tralasciò l' epitaffio di Piero che aveva stampato nella prima, nel quale veniva infamato il Paciolo, la qual cosa fa supporre che l' autore dell' epitaffio avesse cangiato opinione intorno al frate, e temesse di offenderlo senza ragione ». Bossi, *Cenacolo di Leonardo* p. 16. Congetturisi pure che l' autore dell' epitaffio esigesse che esso fosse tolto nella seconda edizione delle *Vite de' più eccellenti artisti*, che, quanto al Vasari, se nella seconda edizione non rincara la dose sopra frate Luca, di certo non la scema.

peggio, vale a dire che anche quando erano state vittoriosamente ribattute, si è continuato a ripeterle eziandio da coloro che dovevano essere in grado, non che di saperle annientate, di respingerle per effetto degli studii e delle osservazioni proprie. Al n. 341 del *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara*, Pisa, Capurro, 1821, dopo recato il titolo della *Divina Proporzione* del P. Paciolo, sta questa nota. « Alcune figure furono disegnate da Leonardo da Vinci, e deve riguardarsi come Autore di questo prezioso libro Pietro della Francesca da Borgo S. Sepolcro, uomo di gran dottrina come si trova in alcuni suoi manoscritti inediti, che esistevano presso il pittore Giuseppe Bossi. « A questa misera condizione erano condotti gli studii storico-critici, che que' medesimi i quali erano in essi, non che versati, celebri, non si giovavano negli scritti loro di opere conosciutissime che avrebbero grandemente contribuito al progresso di essi studii. Il conte Leopoldo Cicognara, autore riputato della *Storia della Scultura del risorgimento delle belle Arti in Italia sino al Secolo di Napoleone* I, e dell' or citato *Catalogo dei libri d'Arte*, uno de' migliori in tale qualità di libri, pur ricordando il manoscritto di Piero de' Franceschi (vedremo più innanzi che così deve chiamarsi, e non Della Francesca come lo chiama il Vasari)

posseduto dal pittore Giuseppe Bossi, manoscritto che incontriamo anche nel catalogo della di lui libreria, venduta a Milano nel 1819 (1), non pensa nello stendere la nota sopratrascritta, all' uso che il Bossi può averne fatto, e che effettivamente ne fece nella sua opera intorno al *Cenacolo di Leonardo* impressa a Milano dieci anni innanzi alla pubblicazione di quel catalogo. Se egli l' avesse letta, almeno nella prima parte, in cui piglia a rassegna tutti gli scrittori che hanno parlato del *Cenacolo*, non avrebbe confermato, anche con la propria autorità, le ingiuste accuse divulgate contro il Paciolo. Non così faremo carico al Conte Cico-

(1) « Dopo tante vane ricerche la fortuna mi ha renduto nel mio ultimo viaggio d' Italia possessore del libro di Prospettiva di Piero della Francesca, prezioso codice colle figure di sua mano, e colla traduzione latina di Matteo dal Borgo, quale in somma il Paciolo lo descrive: e nulla in esso si legge che il Paciolo abbia usurpato nelle opere sue. Solo dalla maniera di molte teste in tal codice disegnate, si scorge ad evidenza che le due incise in legno nel libro della Divina Proporzione sono prese da disegni di Piero, e male furono da taluni attribuite a Leonardo; e da ciò si può congetturare che anche le cose architettoniche abbiano la stessa origine, perchè, al pari delle accennate teste, sono di troppo lontane e dallo stile di Leonardo, e dalla perfezione cui questi era giunto tanti anni prima dell' epoca di quel libro ». Bossi, *Cenacolo di Leonardo*, p. 17.

gnara di non aver conosciuta (manca al di lui catalogo), e quindi di non essersi valso della *Lettera dell' abate Gaetano Marini nella quale s' illustra il ruolo de' Professori dell' Archiginnasio romano per l' anno* MDXIV (Roma, 1797. In 4), tesoro d' erudizione, già da noi encomiato nel nostro primo studio p. 15. Essendo il Paciolo professore in quell' anno alla Sapienza, trovasi egli nel ruolo illustrato dal Marini indicato sommariamente così: *In mathematica. Flo.* 120 (*florenis* 120 che è lo stipendio assegnatogli) *Magister Lucas de Burgo. Ord. Minor.* Ma questa del 1514 è probabilmente l' ultima catedra tenuta dal Padre Pacioli, imperocchè in quell' anno era assai vecchio. Ne aveva egli antecedentemente coperte moltissime, e tutte insigni, che, per dimostrare la rinomanza onde fregiavasi il nome di lui, anderemo qui annoverando, facendo qualche aggiunta alle notizie dateci nel proposito dall' ab. Marini, suggeritaci dalle nostre proprie ricerche, e segnatamente dal copioso e diligentissimo (non importava dirlo) lavoro del Principe Bald. Boncompagni intorno alle vite inedite de' tre matematici Giovanni Dank di Sassonia, Giovanni de Lineriis e Fra Luca Pacioli da Borgo San Sepolcro scritte da Bernardino Baldi, pubblicato nel T. XII del *Bullettino di Bibliografia e di Storia delle scienze matematiche e fisiche,* dalle pp. 352-438 e

863-872. Questa recensione, e le cose che si aggiungeranno intorno al sapere scientifico del Pacioli, sono necessarie per dimostrare se sia o no vera la proposizione del Tory, che il Padre Luca, scrivendo sopra l' argomento della proporzione delle lettere latine, ne parlasse come un *chierico può discorrere d' armi (me semble qu' il en parle comme clerc d' armes.* Op. cit. seconda edizione, carta 72 al diritto). S' ignora l' anno in che nacque il Pacioli. Ma se partitosi dalla patria assai giovane, e itosene a Venezia, innanzi di cingere l' umile capestro, potè scrivere nel 1470 *un libro d' Algebra* e dedicarlo *a' figli di Antonio Rompiasi mercatante che abitava alla Zudecca, di cui egli si era ricoverato in casa* (Baldi, vita del Pacioli, *Bullettino cit.* p. 421) convien dire che egli nascesse poco dopo il 1440, e non del 1550 circa come si è supposto da parecchi che ne hanno scritto. Ancorchè alla fine della Distinzione sesta (carta 98 della prima ediz. della Somma) nella *Epilogatio* della materia delle proporzioni e proporzionalità dica espressamente che i Perugini *prima nel* 1475. *ancor per anni.* 3. *me condussero e.con diligentia li seruiei*, è dimostrato che in tale epoca *non fu professore nello Studio* di quella città (Boncompagni, l. cit. p. 382 nota 4). Adopera egli invero la parola *condussero,* espressione propria de' chiamati a profes-

sare l' insegnamento di qualche scienza od arte in un pubblico studio; tuttavia, non trovando il suo nome ne' ruoli di que' professori, e non essendone fatto ricordo negli Annali decemvirali di quel municipio, è da tenere che nel 1475 il Pacioli fosse chiamato privatamente a Perugia da alcuni giovani volenterosi, i quali, egli dice, di avere diligentemente serviti. Quegli Annali invece fanno fede indubitata che Fra Luca insegnò certamente le matematiche nello studio di Perugia dal Novembre del 1477 (nel luogo or allegato della *Somma*, egli scrisse *adi primo magio*) al giugno del 1480 (Boncompagni, l. cit. p. 385). In quella occasione, in servigio de' suoi discepoli di detta Università, scrisse un trattato d' aritmetica e d' algebra, rimasto sin qui inedito, che è molto verosimilmente quello identico che trovasi nella Vaticana col n. 3129, e che dalla dedicatoria a que' suoi scolari, ritraesi averlo incominciato nella vigilia di Santa Lucia, cioè il 12 di Decembre del 1477 e di averlo compiuto alli 29 d'Aprile del 1478 (Boncompagni l. cit. pp. 321 e 382). Al predetto libro d' Algebra che nel 1470 scrisse il Pacioli pe' figli del mercante Rompiasi, e a questo trattato ultimato a Perugia nel 1478 intende riferirsi il Baldi nel passo seguente. *Partitosi da Perugia e trasferitosi a Venezia, passò, nè saprei dire con quale occasione, in Zara nobile città*

de la Schiavonia, ove nel 1481 *ritrovandosi, compose un altro libro pur d' algebra, ma più fondato et elaborato che gli altri due primi, poichè in questo egli discorreva (come egli dice nel primo trattato a la sesta distinzione de la sua grande opera aritmetica) de' casi più suttili e forti.* Il luogo della Somma cui qui allude il Baldi è importantissimo, ma anzichè trovarsi alla *distinzione sesta* che è delle *Proporzioni e delle Proporzionalità* trovasi nell' ultimo articolo della quinta distinzione al rovescio della carta 67. Ivi parlando dell'*Arte maggiore,* detta allora volgarmente *la regola della cosa,* rammenta i *quatro volumi de simili discipline per noi compilati:... cioe in quello che ali gioueni de peroscia intitolai nel.* 1476. *Nel quale non con tanta copiosita se tratto. E anche in quello che a çara* (Zara) *nel.* 1481 . *de casi piu sutili e forti componemmo. E anche in quello che nel.* 1470 . *deriçammo* (dirizzammo) *ali nostri releuati discipuli' ser Bart° e francesco e paulo fratelli de rompiasi da la çudeca* (Zudeca): *degni mercatanti in vinegia: figliuoli gia de ser Antonio. Sotto la cui ombra paterna e fraterna in lor propria casa me releuai. E a simili scientie sotto la disciplina de miser Domenecco bragadino li in vinegia da la excelsa signoria lectore de ogni scientia publico deputato. Qual fo immediate successo-*

re: al perspicacissimo et Rdo (Reverendo) doctore: e di san Marco canonico maestro paulo de la pergola suo preceptore. E ora a lui: al presente el magnifico et eximio doctore miser Antonio cornaro nostro condiscipulo: sotto la doctrina del ditto bragadino. E questo quando erauamo al secolo. Ma da poi che labito indegnamente del seraphyco san francesco ex voto pigliammo: per diuersi paesi ce (c' è) *conuenuto andare. E al presente qui in peroscia* (Perugia) *per publico emolumento a satisfation communa: a simili faculta ci retrouiamo. E sempre per ordine de li nostri Reuerendi prelati: maxime del reuerendissimo. p.* (Padre) *nostro generale presente maestro Francesco sansone da brescia: correndo gli anni del nostro segnore Iesu Christo.* 1487. Quale fosse quello, che fra i quattro volumi compilati, il Pacioli dice di aver composto a Zara nel 1481, non è dato arguire, e mancano argomenti per poterlo riferire a qualsiasi delle opere che egli poscia fece imprimere, o a qualunque altra rimasta inedita, come quella *De viribus quantitatis* esistente nel codice 250 (numerazione provvisoria) della Biblioteca universitaria di Bologna; avvertendo però che tale ipotesi potrebbe soltanto aver valore quanto alla sostanza del libro, e non quanto alla redazione di esso, la quale, così com'è in detto codice, è d' assai posteriore al 1481, imperocchè se nella de-

dicatoria al Soderini della *Divina proportione,* fornita dell' anno 1509, il Pacioli afferma d' inchinare a vecchiezza *(inclinante iam aetate mea)* in quella del libro *de viribus quantitatis* confessa di trovarsi in essa assai inoltrato *(aproximandosi de mia uita l' ultimi giorni)* senza qui tener conto di altre circostanze che, rispetto alla forma, escludono compiutamente tale ipotesi. Dal passo ora trascritto dalla quinta distinzione della Somma del Pacioli parmi potersi arguire con sicurezza che dal 1481 al 1487 egli non abbia avuto alcun altro pubblico insegnamento. Come in detto luogo ha raccontato molti minuti particolari della sua vita, e fra questi l' essergli *convenuto* andare vagando per *diversi paesi* in obbedienza de' superiori dell' ordine suo, così avrebbe rammentato i carichi dell' insegnamento, se ne avesse avuto anteriormente alla seconda condotta allo studio di Perugia. Ad essa fu chiamato li 15 Decembre del 1486. Vi andò poco dopo il Padre Luca, e stette insegnante in quello Studio sino ai primi mesi del 1489, imperocchè nell'Aprile di quell' anno lo troviamo a Roma. Ciò risulta da un passo della Distinzione ottava della seconda Parte della Somma, il qual passo, ancorchè chiarissimo fu franteso, sì rispetto alla sostanza di esso, e sì in riguardo alle date di tempo che vi sono espresse. Dopo avere premesso che nella Distinzione ottava *sa ascri-*

uere (e cioè *s' ha a scrivere,* qui il Padre Luca toscaneggia) *certi casi trouati in su le distintione passate gli quali alcuna sottilita e pratica al fare ingienerano comme vederari (vedrai,* e qui finisce di toscaneggiare) reca cento di detti casi tutti numerati con le loro rispettive risoluzioni. Ad essi fa seguito (al rovescio della carta 68 della seconda parte), uno special trattato intorno ai corpi regolari: *Particularis tractatus circa corpora regularia et ordinaria.* Indirizzandosi sin dal principio al Duca Guidobaldo, esordisce dicendo di voler trattare principalmente di que' cinque corpi regolari de' quali Euclide *a pieno nelli ultimi* suoi *libri scientificamente tratta.* E sempre riferendosi a que' cinque corpi, continua: *Questi son quelli Magnanimo Duca di quali le forme materiali (con adorneçça nelle proprie mani di* V. D. S. (Vostra Ducal Signoria). *Nel sublime palaçço Del Reuerendissimo cardinale nostro protectore Monsegnor de san piero inuincula* (in vinculis): *quando quella uenne ala uisitatione Del summo pontifice Innocentio octauo: ne gli anni de la salute nostra* 1489. *Del mese de aprile che gia sonno.* 5. *anni elapsi. E insiemi con quelli ui foron molti altri da ditti regulari dependenti. Quali fabricai per lo Reuerendo monsegnor meser Pietro de ualetarii de Genoa degnissimo uescouo de Carpentras: al cui obsequio alora foi deputato in*

casa de la felicissima memoria del Rmo (Reverendissimo) *Cardinale de. Fois nel palaçço ursino* (Orsini) *in campo de fiore.* Le parole: « Questi son quelli (corpi regolari) di quali le forme materiali con assai adornezze nelle proprie mani di V. D. S. » (Vostra Ducal Signoria) diconsi dal Principe Boncompagni (Bullettino di Bibliografia e di Storia ecc. T. XII p. 388 nota 1) di senso oscuro, per la mancanza del suo verbo (presentai od altro equivalente) omesso per errore di stampa o di penna. Detta mancanza, è senza dubbio evidente; ma se avesse bastato a non fare intendere che il Pacioli presentò quelle forme di taluni corpi regolari a Guidobaldo Duca d' Urbino (la quale offerta, non ostante detta mancanza, s' intende benissimo) molto più essa avrebbe dovuto bastare per non riferire detta presentazione al Cardinale di San Pietro in Vincoli (Giuliano de' Medici, poi Giulio II, che qui è rammentato qual *protettore* dell' ordine francescano, e per designare il luogo ove quel fatto avvenne) come fece il Sig. Harzen nel suo scritto *Über den Maler Pietro degli Franceschi* ecc., citando questo medesimo luogo del Pacioli; e molto meno a Monsignor Pietro Valetari Vescovo di Carpentras (pel quale quelle forme erano fabbricate: *quali fabricai per lo Reverendo monsignor* ecc.) come da prima credè il Baldi, e poscia, sulla fede di lui, l' ab. Gaet. Marini,

e l' ab. Renazzi copiando il Marini, e aggiungendovi di suo altri errori. Gli equivoci pigliati dall' Harzen e dal Baldi non derivano da mancanza di chiarezza sufficiente; ma provengono da sbadatezza. E tanto è ciò vero che il prelodato Principe Boncompagni, che è esempio di diligenza minuta e attentissima, intese a dovere le espressioni del Pacioli. Questo Padre era adunque in Roma nel 1489; e in quell' anno leggeva pubblicamente le matematiche, sì come afferma egli medesimo al rovescio della carta 74 della Parte seconda della Somma. *Ar.* (Aristotile?) *dici* (dice) *che scientia de quadratura circuli est scibilis et dabilis, quamvis non dum sit scita neque data. E sopra di questo molti* (molto) *se sonno affaticati tutti li matematici maxime Raymundo. Havenga che nel.* 1489. *nella cita di roma doue publice legiauamo Mº* (Maestro) *pier lione da spoleti* ecc. Il Pacioli, per sua confessione, era stato *più e più mesi* precedentemente in quell' *alma* città al tempo del Pontefice Paolo II. Nella parte prima della *Divina Proportione* esordisce il Capitolo VIII, intitolato: *Doue ora se trouino colonne piu debitamente facte per Italia dal antichi e ancor moderni* (al rovescio della carta numerata 29), rammentando *Leonbatista delli alberti Fiorentino. con lo quale piu e piu mesi nel alma Roma al tempo del pontifice Paulo Barbo da vinegia in proprio domicilio con*

lui a sue spesi (spese) *sempre ben tractato. homo certamente de grandissima perspicacita e doctrina in humanita e rethorica. comme apare pel suo alto dire nela sua opera de architectura* (Nella dedicatoria della Somma al Duca Guidobaldo aveva già detto *perfetta* l' opera d' architettura dell'Alberti). Essendo morto papa Paolo II li 25 di Luglio del 1471 e Leon Battista Alberti nell' anno 1472, da questo passo del Pacioli può trarsi novello argomento, oltre quello già adotto dell' aver scritto un libro d' algebra nel 1470, che egli nascesse più da vicino al 1460 di quello che al 1450, come credesi dai più. La sua prima andata a Roma deve necessariamente cadere innanzi al 1470 in cui si recò, con animo di fermarvisi, a Venezia. Il che essendo dimostrato, non è da supporre che un giovane di circa venti anni potesse entrare (salvo particolari circostanze, rimaste ignote) nelle grazie dell'Alberti per modo da tenerlo presso di lui *in proprio domicilio a sue spese, sempre ben trattato.* Conviene invece figurarsi nel Pacioli un giovane maturo, e assai innanzi negli studii geometrici e algebraici. Non che alla romana Sapienza, il Pacioli tenne catedra di matematiche discipline nel ginnasio di Napoli. Tale notizia si ritrae dalla lettera dedicatoria della *Somma* al Duca Guidobaldo, a poche righe dal principio della pagina rovescia della seconda carta

di quell' opera. Toccando egli della utilità delle scienze matematiche per l'arte militare, dice di averne discorso col capitano Camillo Vitelli. *De la qual cosa più volte col nobil homo excellente armigero. Camillo Uitelli de castello* (di Città di Castello) *sopra di questo conferendo apertamente trouato habiamo. Nel tempo che optimamente el suo perspicacissimo ingegno comprexe* (comprese) *el sublime volume de Euclide per più mesi da me expostili. E in quel degno ginnasio de Napoli legendo. El simile con lo Magni.º* (magnifico) *oratore de lo Illustrissi.º D.* (dominio) *Fiorentino. alhora. Piero victori* (Vettori). *E con la. S.* (Signoria) *de miser Giouan Iacomo trauççi De parte in parte scorrendo per li antichi volumi Quinto curtio. Frontino. Uegetio. E gli altri che de re militari hano scritto a* (o) *detto si tocaua.* Non sono giunto a chiarirmi (e ne ho fatto ricerche) se tutte le persone nominate, e le circostanze intorno ad esse esposte qui dal Pacioli si leghino all' epoca della condotta di lui al Ginnasio di Napoli, e se collegandovisi, come sembra, si possa dalle medesime desumere l' anno o gli anni in cui egli la tenne; imperocchè s' ignora se il Pacioli andasse professore a Napoli prima o dopo gl' insegnamenti di Perugia e di Roma (1487-89), e per quanti anni vi si trattenesse. A me pare verosimile che egli si recasse colà dopo i predetti due

insegnamenti, e in tale opinione mi conferma il luogo superiormente trascritto dall' ultimo articolo della quinta distinzione della Somma, ove narrando tante minute particolarità accadutegli sino al 1487, non avrebbe taciuto di questa assai più importante delle altre, qualora fosse stata a quell' anno anteriore. Che che però ne sia del tempo preciso nel quale il Padre Pacioli insegnò a Napoli, certo è che esso deve cadere innanzi al 1493. In quell' anno era in patria, e ivi, oltre attendere all' insegnamento, predicò la quaresima (Pungileoni, T. LXII del giornale arcadico, e presso il Boncompagni, Bullettino, tomo citato, p. 406). In quello stesso anno fu anche in Padova, di dove fu richiamato in Assisi dai Superiori dell' ordine, con minaccia di scomunica *latae sententiae* e di privazione del magistero, se entro 8 giorni non obbediva: e da Assisi passò in Urbino (*Bollettino* ecc. l. cit. pp. 406 e 407).

Finalmente, tra le fatiche dell' insegnamento, i disagi e il perditempo nel disimpegnarsi dagli svariati ufficii dell' Ordine, riuscito il Padre Pacioli a dar termine alla sua opera maggiore, lo rincontriamo a Venezia nel 1494 (e fors' anco prima, considerata la mole del volume, e la malagevolezza della composizione tipografica di esso) a soprantenderne la stampa, tanto che alli 10 di Novembre di quell' anno potè veder la luce col titolo impresso sul

diritto della prima carta in carattere minuscolo semigotico di grande forma, SUMMA DE ARITHMETICA GEO- || METRIA PROPORTIONI ET PROP- || PORTIONALITA. Al diritto della carta 76 della seconda parte (imperocchè la Somma del P. Pacioli è divisa in due parti) e 308 di tutto il volume, incontrasi una assai lunga sottoscrizione tipografica, della quale riproduciamo quella sola parte che da noi reputasi la più importante. *E non manco* (chiede il Pacioli che, giunto al termine di tanta fatica in ricambio si preghi Iddio anche) *per lo degno e Reuerendo Piouano de sancto Apostolo de vinegia· Meser pre Ysidero* (Isidoro) *Bagnuoli* (1). *El simile per lo Magnifico e Nobile de la excelsa Republica de vinegia Patritio e in le scientie Mathematici* (matematiche) *fondatissimo. E de tutti virtuosi colonna firmissima*

(1) Potrebbero recarsi numerosi esempii dell' aiuto che nel primo secolo della tipografia davasi, anche da più umili gregarii del clero, ai prodotti di essa. Ma questo del pievano pre Isidoro Bagnoli richiama alla memoria l' altro simile dato da *misier pre Leonardo longo rector de la giesia de misier sancto Lorenzo da tore de bel Vesin* (che è un villaggio del distretto di Scio, lungi 19 miglia da Vicenza) con l'aver fatto imprimere l' anno 1478, in casa sua (cioè nella canonica) *el libro chiamato Climaco,* rarissimo volume in forma di quarto di cui ho un esemplare, che già fu della Biblioteca Silva di Cinisello.

Meser Marco Sannuto quondam Magnifici domini Francisci. Per che mediante loro aiuto e fauore tanta commodita de volumi a l uniuerso e (è) *consequita* (conseguita). *Con spesa e diligentia. E opificio del prudente homo Paganino de Paganini da Brescia. Nella excelsa cita de vinegia con gratia del suo excelso Dominio che per anni. x. proximi null altro in quello la possi restampare ne altroue stampata in quello portarla sotto pena in ditta gratia contenuta. Negli anni de nostra Salute* M.cccc.lxliiij. (1494). *adi.* 10. *de nouembre. Sotto el felicissimo Gouerno del D. D. de venitiani. Augustino Barbadico Serenissimo Principe di quello. Frater Lucas de Burgo sancti Sepulchri Ordinis minorum. Et sacre theologie humilis professor: suo paruo ingenio ignaris compatiens hanc summam Arithmetice et Geometrie Proportionumque et proportionalitatum edidit. Ac impressoribus assistens die noctuque pro posse manu propria castigauit* (1).

(1) È superfluo che io qui descriva bibliograficamente questo volume, trovandosi tale descrizione in più luoghi, e segnatamente alla pag. 4 e seguente dell' opuscolo del Sig. Enr. Narducci. *Intorno a due edizioni della* Summa de Arithmetica *di fra Luca Pacioli.* Roma, 1863 in 8. Convien dire che di detta Somma, in special modo nella prima edizione, siansi tirati molti esemplari, scrivendo il prelodato Sig. Narducci alla p. 3 del detto opuscolo, negli Atti dell'Accademia pontificia

Chi, estraneo o quasi a cotesti studii, voglia formarsi in qualche guisa un concetto delle molte ma-

de' Nuovi Lincei (Tomo XVI, anno XVI. Roma 1863. pp. 103) *sono indicati novantanove esemplari ora esistenti d'una edizione fatta in Venezia nel* 1494 *d'un' opera di Fra Luca Pacioli da Borgo San Sepolcro, intitolata Summa de Arithmetica* etc.... *Ventisette dei suddetti novantanove esemplari sono ora posseduti da D. Baldassare Boncompagni e conservati nella sua abitazione* (di Roma) *in Via del Corso n.* 213, *terzo piano.* Il già da me encomiato Principe Boncompagni, nel T. XII del *Bullettino di bibliografia e di storia delle scienze matematiche e fisiche,* Roma, 1879, torna sulla prima stampa della Somma del Padre Pacioli, ripetendo (p. 378 in nota) la notizia data sedici anni innanzi *intorno a questa rara edizione, della quale* 99 *esemplari ora esistenti furono descritti da me altrove,* e qui cita il Tomo 16 degli Atti de' nuovi Lincei, già da me allegato. Nel mio lunghissimo esercizio di bibliofilo non mi sono mai arrischiato di accennare il numero degli *esemplari esistenti* di un libro antico, per quanto celebre e singolare possa esser stato, e sia tuttora, e per quanto girare e frugare che io mi abbia fatto anche in biblioteche straniere. Tutto al più degli esemplari di un libro ho detto il numero a me noto, o per fatto mio proprio, o per affermazioni altrui autorevoli; e tale riserbo mi è stato suggerito dalla facilità di pigliare equivoco in dette enumerazioni. Ecco, il Principe Boncompagni, persona eruditissima, e per ogni conto autorevole, afferma che gli *esemplari esistenti* della Somma del Pacioli nella stampa del 1494 sono ***novantanove.*** All'incontro posso accertare che essi sono assai di più, avendone io solo posseduto parecchi a lui ignoti, alcuni de' quali

terie contenute nella Somma del Padre Pacioli, ricorra alla succinta, e, a un tempo, succosa analisi che ne ha fatto il Libri nel terzo tomo della sua *Histoire des sciences mathématiques en Italie* dalla p. 133-143. Ivi sono enumerati gli argomenti delle otto distinzioni che compongono la prima parte di detta Somma, la cui seconda parte racchiude un trattato compiuto di Geometria teorica e pratica, diviso anch' esso in otto distinzioni. In conchiusione cotesta Somma è per gli studii matematici, nelle condizioni in cui allora si trovavano, ciò che per l' arte dello scrivere era il Tesoro degli Scrittori del Fanti, salvo sempre il grande divario che intercede nell' importanza de' due argomenti. Come questo Tesoro racchiude tutto ciò che di migliore conoscevasi al suo apparire, così la Somma, sì come lo indica anche il vocabolo, era il riassunto della dottrina e degli insegnamenti degli aritmetici, degli

ho ceduto ad altri (e fra essi uno bellissimo, con legatura antica in asse, ricoperta di cuoio, con impressioni di ferri a freddo, avente le armi Rinuccini), serbandone tuttavia quattro. Posta poi mente al numero considerevole dei sopradetti esemplari, segnatamente per un libro impresso nel 1494, sono di credere che non gli possa convenire il titolo di *raro*. La Somma del Pacioli, sì nella prima che nella seconda edizione, è per molti rispetti, importantissima; ma, anco oggi, non è *rara*.

algebristi e de' geometri precedenti al Paciolo, o di lui contemporanei. E anche ad essa avrebbe mirabilmente convenuto il titolo di Tesoro, imperocchè, oltre tutto il suo insieme, è la sola opera in cui s' incontrino le famose reliquie di trattati perduti (come alcuni frammenti del trattato sui numeri quadrati) del Fibonacci, e di molti scritti di Leonardo Pisano (pubblicati poscia più estesamente su manoscritti), maestri solenni, ricordati con onore e riconoscenza dal Pacioli, tanto era egli lontano di volersi appropriare le altrui fatiche. N' è prova luminosa il seguente brano, tolto dal principio della seconda Parte della Somma (Carta 1 *recto* con segnat. *A* linea 33). *E perche noi seguitiamo per la magior parte. L.* (Leonardo) *pisano Io intendo dechiarire* (di chiarire) *che quando si porra alcuna proposta senza autore quella fia di detto. L.* (Leonardo). *E quando daltri qui sara lautorita aducta.*

Tanta era l' operosità di Fra Luca, e sì fervente l' amore da lui portato agli studii matematici, che, anche compiuta la stampa della Somma, continuò, più alacremente di prima, nelle sue occupazioni predilette. Impariamo dalla sua *Divina Proporzione* (c. numerata 28, *rovescio)* che egli fu condotto a Milano per volere e alle spese di Lodovico il Moro: *Conciosia che senza epse* (esse, cioè le linee curva et recta), *non sia possibile alcuna cosa ben formare.*

Comme apien in le dispositioni de tutti li corpi regulari e dependenti di sopra in questo (volume) *vedete quali sonno stati fatti* (i disegni s' intende, sì come abbiamo superiormente avvertito) *dal degnissimo pictore prospectiuo architecto musico. E de tutte virtu doctato. Lionardo da uinci fiorentino nella cita de Milano quando ali stipendii dello Excellentissimo Duca di quello Ludouico Maria Sforça. Anglo ciretrouauamo nelli anni de nostra Salute.* 1496. *fin al.* 99. *donde poi da siemi* (insieme) *per diuersi sucessi in quelle parti ci partemmo e a firençe pur insiemi. Trahemmo domicilio.* L' opera della *Divina Proporzione* or ora rammentata, della quale ho tenuto discorso superiormente, per quel tanto che in essa s' attiene alle lettere dell' alfabeto romano, riserbandomi di toccarne di nuovo allorchè si giungerà al 1509, anno della stampa di essa, fu compiuta, dimorando l' autore in Milano, alli 14 Decembre del 1497 (*Divina Proporzione,* alle linee 8 e 9 della carta 23 *recto*) e fu da lui presentata al predetto Duca Lodouico. *Libellum cui de diuina proportione titulus est: Ludouico Sphortiae Duci mediolanensi nuncupaui. Tanto ardore ut schemata quoque sua Vincii nostri Leonardi manibus scalpta: quod opticen instructiorem reddere possent addiderim. Eum ego illi adhuc uiuenti: magnis ab eo donatus muneribus obtule-*

ram. Fecerantque donationem illam nostram incundiorem Duo Romanae eclesiae lumina: qui testes aderant: Estensis. S. et sapientissimus frater tuus Cardinales Francisco pepo ciue praestantissimo et tunc temporis cum fratre tuo oratore Clarissimo rem probante. Hunc vero tibi in praesentia: qui amissum labente Ludouici principatu libellum recuperasti: Iure tuo vendicabis. Cotesti due passi del P. Pacioli hanno dato luogo a interpretazioni diverse. Il primo a spiegarli fu Bernardino Baldi, che delle figure de' corpi regolari, parla in due luoghi della vita di quel Padre, pubblicata dal Boncompagni (*Bullettino* ecc. T. XII, p. 426). « Nell' abbellire quest' opera *(la Divina Proporzione)* pose Luca cotanta diligenza che procurò che Leonardo da Vinci pittore eccellentissimo de' suoi tempi disegnasse et intagliasse le sue figure, a fine che non si hauesse da desiderare in loro l' artificio della perspettiua di cui Leonardo era oltremodo pratico ». Queste ultime parole commentano le altre del Pacioli in essa dedicatoria: *quod opticen instructiorem reddere possent.* Il secondo luogo del Baldi trovasi quasi al fine della stessa pagina. « Dedicò parimente al medesimo Pietro Soderini un trattato de corpi regulari e de dipendenti da loro, diuiso in cinque parti, nel quale diede disegnati in perspettiua i detti corpi e pieni e uoti, cosa certo di molto artificio

et ingegnosa ». Al Baldi consente il Tiraboschi (*Storia* ecc. T. VI. parte 1 Libr. 2. p. 417 della seconda ediz. originale) scrivendo « aggiuntevi le figure *scolpite* per mano di Leonardo da Vinci ». Anche il Venturi (*Essai sur les ouvrages de Léonard de Vinci* pag. 50) tenne la stessa opinione: « Les *planches* du livre de Pacioli *della Divina proporzione*, in fol. ont été gravées en bois par Vinci ». Ai predetti aggiungo con rincrescimento il parere del Libri, il quale avendo riscontrato sulle stampe originali del Padre Luca i passi sopra riferiti, doveva avvedersi che tale opinione non si può ragionevolmente sostenere. « En ayant égard à l'objet de l'ouvrage (del Pacioli) on voit que Léonard a dû faire plus que graver les figures » *Histoire des sciences mathématiques* ecc. T. 3, p. 21, in nota, e alla p. 144: « Léonard de Vinci, qui a gravé (citando in nota il periodo della dedicatoria latina al Soderini) les figures et qui a probablement aussi dirigé la partie qui se rapporte aux arts ». Adoperando poi il Libri in ambedue i luoghi la voce *graver*, il cui valore più consentito è quello d'incidere in rame o in altro metallo, mentre per intagliare s'usa generalmente *graver en bois*, lascia incerti che abbia piuttosto voluto propendere per tenere incise quelle tavole, anzichè intagliate in legno. Molti invece contradissero a tale sentenza, e

fra essi Vallardi Giuseppe nelle sue note, ai *Disegni di Leonardo da Vinci dal Gerli riprodotti:* « Può ammettersi che Leonardo abbia disegnate le figure del suo libro *De Divina Proportione* stampato nel 1509, ma non si potrà mai provare ch' egli abbia intagliate in legno le tavole inserite in quel libro, giacchè queste veggonsi eseguite da artisti, che esercitavano e professavano l' arte parziale d' intagliare in legno ». Vedendo recato questo periodo del Vallardi dal Principe Boncompagni (*Bollettino* ecc. T. XII. p. 403 in nota), mi sono meravigliato che l' abbia fatto precedere da questa sua avvertenza: « Giuseppe Vallardi in una delle note al ragionamento del Gerli mostrasi anch' egli persuaso che Leonardo da Vinci abbia disegnato, ma non inciso in rame, le figure contenute nelle carte 99-152 dell' edizione intitolata *Diuina proportione* ». Innanzi tutto il Vallardi dice chiaramente quelle figure non già *incise in rame;* ma sì bene *intagliate in legno;* secondariamente poi, chi ha pratica di libri, e il Signor Principe ne ha anche più di me, non può esitare un solo istante nell' ammettere che le tavole unite alla *Divina Proporzione* sono sicuramente silografiche. Convengono col Vallardi, Gius. Bossi nel *Cenacolo,* p. 13, e da ultimo l' egregio Sig. Prof. Gilberto Govi, nel *Saggio delle Opere di Leonardo da Vinci,* dicendo (p. 13) quelle tavole *eseguite a*

Venezia nel 1509 *dagli artefici addetti alla stamperia dove l' opera fu impressa.* Chi però più di ogni altro accennò di lontano la ragione principalissima per dimostrare che Leonardo non eseguì quegli intagli, ancorchè la parola *scalpta*, adoperata impropriamente dal P. Luca, abbia tale significato, fu l'Amoretti nel passo allegato, al pari de' precedenti, dal Boncompagni alla p. 403 (l. citato) in fine: « Fuvvi chi la voce *scalpta* interpretò per *intagliate* in legno o in rame; ma noi sappiamo dallo stesso Paciolo che le delineò e dipinse ». L'Amoretti non v' aggiunge la citazione del luogo corrispondente di un' opera di quel Padre; ma è palese che egli allude a quel tanto della dedicatoria latina al Soderini, che fu da noi trascritto. A chi ben guarda riescirà chiaro che ivi il Pacioli si riferisce intieramente all' esemplare manoscritto presentato da lui a Milano al Duca Sforza. *Il libro che ha il titolo* (faccio volgari le parole latine che da poco precedono) *di Divina proportione lo dedicai a Lodovico Sforza Duca di Milano, con tanto impegno, che anco vi aggiunsi di mano del nostro Leonardo Vinci le figure scolpite* (schemata scalpta), *acciocchè potessero rendere l' ottica più istruttiva. Quel libro a lui offersi in suo vivente, e ne fui ricambiato di grandi donativi. E fecero quel dono più gradito* (iucundiorem) *due luminari della ro-*

mana Chiesa, i Cardinali da Este, e il sapientissimo tuo fratello, che v' eran presenti: facendo plauso Francesco Pepo, cittadino insigne, e, a quel tempo, col fratel tuo, oratore chiarissimo. Questo stesso libro, che tu ricuperasti perduto, cadendo il principato di Lodovico, ora, a buon dritto, t' appartiene. A raffermare poi ognor più l' opinione che questo passo debba assolutamente risguardare il manoscritto di cui il Pacioli fece presente al Duca Lodovico, e che al cadere del di lui principato, da Milano passò a Firenze in possesso del Soderini (e non la stampa della Divina proporzione fatta a Venezia nel 1509), soccorre il manoscritto stesso esistente nella pubblica biblioteca di Ginevra. Ha il numero 210, ed è l' ultimo dei Codici descritti dal Sig. Giovanni Senebier nel *Catalogue des Manuscrits conservès dans la Bibliothèque de la Ville et Republique de Geneve. A Geneve*, 1769, p. 462. « Compendio della Divina proportione de Mathematici *(sic)* discipline composto da M. Luca del Borgo San Sepolchro, fol. velin. Ce manuscrit est singulierement bien écrit, et les figures de Mathématique qu' on y voit sont peintes avec toute l' exactitude et l' élégance possible..... Cet ouvrage a été fait par M. Luca del Borgo San Sepolcro, de l' ordre des freres Mineurs, qui vivait en 1498; il l' a dédié à Ludovic Sforce, Duc de Milan, dont les armoiries sont

três-bien peintes. Mr. Tiraboschi, à qui j' envoyois cette notice, paroit croire que cet exemplaire même fut présentè au Duc de Milan, et que les figures doivent avoir été peintes par Leonard de Vincy ». E invero lo stesso Tiraboschi nella sua *Storia della Letteratura italiana* T. VI parte I, libr. 2. p. 417 in nota conferma anche più ampiamente tale giudizio: « Nella Biblioteca pubblica di Ginevra conservasi un Codice Ms. (non era superfluo ripetere *scritto su pergamena*, come è detto dal Senebier con la parola *velin*) di quest' opera *de divina proportione* di Fra Luca, scritto con somma eleganza, e in cui si veggono vagamente dipinte le armi del Duca di Milano (Senebier, luogo citato). È dunque verisimile, che sia questo l' esemplare, che al Duca Lodovico Sforza fu presentato, e che le figure aggiuntevi, le quali sono di una esattezza e finezza grandissima, sian di mano di Leonardo da Vinci, il che ognun vede qual pregio aggiunga a questo Codice ». Ciò che parve *verosimile* al Tiraboschi, fu tenuto per certo da Carlo Amoretti si nel *Trattato della pittura di Leonardo*, e sì nelle *Memorie istoriche su la vita, gli studii e le opere* di esso; e, bene a ragione, io credo, perchè avendo avuto alle mani, molti anni sono, detto codice, trovandomi compagno al Prof. E. H. Gaullieur, ambedue ravvisammo in esso contrassegni tali da non poter

dubitare che fosse quell' identico volume che presentò il P. Pacioli a Ludovico Duca di Milano. Le espressioni adunque della dedicatoria della Divina Proporzione al Soderini, che tutti indistintamente riferiscono alla stampa di quell' opera, eseguita nel 1509, non le appartengono. Ad essa invece spettano le seguenti, tolte dal rovescio della carta 30 della parte prima di detto libro.

Dele pyramidi tonde e larerate. (1) *Cap.* X. *Le pyramidi ancora per le lor colonne si tonde commo laterate ve siranno facile a imprendere. conciosia che cadauna sempre aponto sia el terço dela sua colonna: come proua el nostro Euclide. e pero di loro similmente lascero loro dispositioni quali non e possibile a preterirle siando loro comme e dicto e al peso e ala mesura in tutti li modi sempre el terço del suo chelindro. e loro ordine e figure harete sopra in questo insiemi con tutti li altri corpi pur per mano del prelibato nostro compatriota Leonardo da vinci Fiorentino. A li cui*

(1) Nel T. XII sovente qui citato del *Bollettino* ecc. p. 403, recandosi questo stesso passo, si è stampato *lacerate* (sic). Posso affermare che ne' due esemplari che posseggo della edizione unica del 1509, sta *larerate* in luogo di *laterate*. E mi fo sollecito a dichiarare che questo, e tantissimi altri errori che incontransi in esso *Bollettino,* non sono del Boncompagni, il quale è diligentissimo, ma appartengono ai tipografi.

desegni e figure mai con verita fo (fu) *homo li potesse oponere ideo ecc.* Valendosi del volgare, il Pacioli in questo luogo ha scritto con proprietà *disegni*, voce che di per se sola confuta l' opinione di quelli che le figure di architettura, che in questo libro sono tre, e quelle de' corpi regolari e dipendenti, che sono 59 (in tutto 62), tengono non pure per solamente disegnate, ma anche per incise, o più propriamente intagliate in legno da Leonardo; usando invece del latino nella dedicatoria a Lodovico il Moro, egli non ebbe subito alle mani le voci corrispondenti al disegnare e insieme al dipingere, o forse meglio al miniare quelle figure, sì che adoperó il vocabolo *scalpta*, che significando *intagliate* (imperocchè gl' intagliatori si servono dello *scalpello* che deriva da *scalpo*), non conveniva nè al manoscritto offerto a quel Principe, nè alle figure della stampa della Divina Proporzione. Quand' anco però fosse mancata l' irrecusabile autorità del Pacioli, non sarebbesi potuta attribuire a Leonardo la materiale esecuzione silografica de' suoi disegni. Chi, anche non essendo silografo di professione, ha l' occhio esercitato sopra i bellissimi intagli in legno, che fregiano i libri a stampa del quattrocento, e de' primi anni del cinquecento, subito si avvede che l' esecuzione delle figure de' corpi regolari e dipendenti unite alla *Divina Proporzione* è assai medio-

cre, vuoi per la qualità del taglio quasi sempre grave e non ben spiccato, vuoi per le ombre non sempre bene distinte, e che non degradano convenientemente, come sarebbe necessario a rappresentare corpi tanto solidi che vuoti, taluno de' quali ha angoli e facce numerose per modo, che i due contenuti nelle carte XXXIX e XL giungono sino a settantadue facce. Non si può quindi nemanco supporre che se il Da Vinci, in sul cadere del Secolo XV, si fosse cimentato a intagliare in legno, non ci fosse riuscito in guisa, se non da vincere, da eguagliare almeno i più famosi in quell'arte. Il codice 250 dell' Università di Bologna, contenente il trattato inedito del Pacioli *De viribus quantitatis,* in copia della fine del Secolo XVI, eseguita nitidamente su carta con l' ortografia propria dell' autore, m' offerse ai dì passati nuovo argomento in favore dell' opinione espressa intorno ai disegni di Leonardo de' corpi regolari, e degli intagli di essi uniti alla *Divina Proporzione.* « Non mancò (leggesi in principio di quel trattato) anchora in la sublime altra nostra opera detta della diuina proportione nelli anni similmente salutiferi . 1496. alo Excellentissimo et potentissimo Duca di Milano Ludouico Maria S. F dicata et con dignissima gratitudine praesentata ne fo discorso con le supraeme et legiadrissime figure de tutti li platonici et Mathe-

matici corpi regulari et de pendenti che in prospectiuo disegno non è possibile al mondo farli meglio. Quando bene apele *(Apelle)*. Milone. Policreto et gli altri fra noi tornassero. facte et formate per quella ineffabile senistra mano. a tutte discipline Mathematici accomodatissima. del prencipe oggi fra mortali pro prima *(sic)* fiorentino. Lionardo nostro dauenci *(da Vinci)* in quel faelici tempo ch' insiemi a medesimi stipendij. nella mirabilissima cita di Milano ci trouammo et pero in questo nostro nouissimo. Compendio detto de uiribus quantitatis. cioe delle forze della quantita non curamo altramente a sua meritoria commendatione dilatarci ». Però, a questo medesimo intendimento, l' egregio Prof. G. Govi nel suo scritto *Leonardo letterato e scienziato*, inserito dalla p. 5-22 inclusive nel *Saggio delle Opere di Leonardo da Vinci* (Milano. 1872. in fol. grande) reca (p. 13) poco più che l' ultima riga di un brano esistente nel predetto Trattato manoscritto del Pacioli *De viribus quantitatis* al cap. 116 della seconda parte, brano che il lodato Principe Boncompagni riproduce più distesamente nel *Bollettino* ecc. T. XII. p. 404. Gioverà recarne l' ultimo periodo. « Suo effecto *(della prospettiva)* largamente manifesta lopera del nostro leonardo uenci compatriota fiorentino quando con tutta forza feci *(fece)* in ditto libro de sua gloriosa mano li corpi mathe-

matici qual anchora a presso di noi. tenemo marauigliosi aognuno che li mirano ». Argomenta di qui il Prof. Govi (scritto e luogo citati) che il Padre Pacioli serbasse gli originali per sè « e che nelle tre copie offerte in dono ai suoi mecenati (*Lodovico Sforza Duca di Milano, Galeazzo Sanseverino, e Pietro Soderini*) si contentasse di lucidarli accuratamente, poichè nel Cap. 116, parlando di quei disegni, soggiunge: « quali ancora apresso di noi tenemo, maravigliosi a ognuno che li mirano ». L' opinione che il Padre Pacioli si contentasse di lucidare nelle tre copie presentate ai sopradetti suoi mecenati i disegni de' corpi regolari eseguiti da Leonardo, rimane al veder mio confutata (almeno per quanto spetta alla copia offerta al Duca di Milano) dalle parole dello stesso Prof. Govi che precedono di poco le già trascritte, quando dice « non potersi chiamar *scalpta* vale a dire incisi gli *Schemata* fatti da Leonardo pel Duca in un manoscritto su pergamena, dov' erano delineati a penna e tinti d' acquarella, come si veggono tuttavia nel volume stesso dato allo Sforza, che si conserva nella Biblioteca di Ginevra ». Ora se in cotesto prezioso volume serbansi originali i disegni eseguiti e colorati *per quella inefabile sinistra* mano di Leonardo, e se le espressioni di Frate Luca *quali ancora apresso di noi tenemo, maravigliosi a ognuno che li mirano*

si vogliono riferire a disegni eseguiti da Leonardo, converrà ammettere che il da Vinci disegnasse due volte que' corpi, imperocchè, consentito che s' abbia, essere della mano di Leonardo i disegni esistenti nel codice presentato allo Sforza, il Pacioli, con quelle parole non poteva averlo di mira, essendo certo che da Milano, non si sa in qual guisa, l' ebbe il Soderini, in cui proprietà era anche nel 1509. Che il da Vinci disegnasse due volte que' corpi regolari e dipendenti è ignoto: ed è altresì inverosimile, trattandosi di lavoro minuto e brigoso che richiedeva molto tempo: ed è già moltissimo che quel grand' uomo, sempre occupato, segnatamente a Milano, in opere cospicue e di molta lena, li disegnasse una volta in servigio di un amico prediletto, il quale poteva lucidare, o far lucidare que' disegni quante volte voleva. Converrà adunque cercare un' altra interpretazione alle espressioni del Pacioli « leonardo [illegible] ... [illegible] forza [illegible] fece) in ditto libro de sua [illegible] mano li corpi mathematici qual [illegible] a [illegible] maravigliosi [illegible] ». Si è già veduto

(1) *Con* [illegible] altro commento [illegible] Divina Proportione a [illegible] *rem reddere possum*[illegible]

che nel 1489, essendo il Padre Luca a Roma, nel palazzo del Card. Giuliano della Rovere, offerse a Guidobaldo Duca d'Urbino *le forme materiali con assai adornezze* de' cinque corpi regolari, e *insieme con quelli molti altri* da essi *dipendenti*. Quelle forme materiali molto adorne il Padre Luca le faceva di per sè, e grandemente se ne compiaceva, ond'é probabilissimo che ne avesse sempre seco almeno alcune, imperocchè da Bernardino Baldi (Vita del Pacioli) impariamo che « Pietro de' Franceschi (e non della Francesca, come, per una ragione non probabile lo chiama il Vasari) fece il ritratto di Fra Luca col suo libro avanti della Somma d'Aritmetica, ed alcuni corpi regolari finti di cristallo, appesi in alto (Marini Gaetano, *Lettera* spesso citata, p. 51 e meglio Boncompagni, *Bollettino* ecc. T. XII. p. 427); e da un manoscritto delle Riformagioni di Firenze veniamo a sapere che nel giorno 30 di Agosto del 1504 furono pagate a Fra Luca Pacioli Lire 52. 9 per varii corpi geometrici regolari da lui dati a quella Signoria (Boncompagni, Bollettino cit. p. 411). Che cotesti *varii corpi* fossero *materiali*, è, a parer mio, evidente, giacchè, se si fosse trattato soltanto dei disegni di essi, si sarebbe detto nella deliberazione, e verosimilmente non si sarebbero in ciò spese L. 52, trattandosi di cosa assai da poco. Dall' insieme de' documenti qui

esposti, e dalle considerazioni che da essi discendono, rimane dimostrato che il Pacioli, con le espressioni *corpi matematici, quali ancora appresso di noi teniamo, maravigliosi a ognuno che li mirano,* non avendo potuto riferirsi agli originali disegni colorati di Leonardo, che incontransi nel codice pergameno della Biblioteca pubblica di Ginevra, o ha inteso di accennare ai *corpi materiali,* o altrimenti *modelli* di essi, inventati ed eseguiti dal Padre Luca, simiglianti a quelli che presentò al Duca Guidobaldo, e agli altri che diede alla Signoria di Firenze, nella quale ipotesi l' inciso del periodo dovrebbe puntarsi così, *corpi materiali (quali ancora appresso di noi teniamo) maravigliosi a ognuno che li mirano,* o a disegni eseguiti sopra quelli di Leonardo, volendo in tal caso mostrare, che non ostante avesse egli dato que' disegni leonardeschi al Duca Lodovico, continuava a serbarne copia.

Trovandosi detto dal Pacioli in un passo già recato della *Divina Proporzione* (al rovescio della carta che ha il numero 28) che egli col Da Vinci era a Milano *nelli anni de nostra Salute.* 1496. *fin al.* 99. *donde poi da siemi per diuersi sucessi in quelle parti ci partemmo e a firençe pur insiemi. Trahemmo domicilio et cetera,* dai più che scrissero intorno alla vita di quel Padre fu creduto, che

poco dopo divenisse professore delle scienze matematiche nell' Università di Pisa (la cui sede era allora trasferita a Firenze) per gli anni 1500, 1501, 1502, 1504 e 1505, avendosene prova certa dai ruoli de' professori di quello Studio, editi da Monsignor A. Fabroni nel Vol. I, p. 379-400, *Historiae Academiae pisanae*. Pochi seppero o tennero conto di una chiamata che egli ebbe in Perugia il 3 di Novembre del 1500, a insegnare ivi l' aritmetica, nota al solo Boncompagni che la trasse da quegli Annali decemvirali (*Bollettino* ecc. T. XII. p. 407 nota 4); e della condotta che effettivamente esercitò nella celeberrima università di Bologna l' anno 1501. Rammentato tale insegnamento dall'Alidosi alla p. 50 de' *Dottori forestieri che in Bologna hanno letto* ecc., indi dal P. Sbaraglia nel *Supplementum et castigatio ad scriptores trium ordinum S. Francisci* del P. Luca Waddingo, fu esso più che da verun altro illustrato dal valente mio concittadino e grande amico, perduto da pochi anni in Firenze, Prof. Silvestro Gherardi, nel suo libro *Di alcuni materiali per la Storia della facoltà matematica nell' antica Università di Bologna*. Ivi, 1846, in 8; dal quale impariamo (pp. 39 e 44), che, sebbene la condotta in essa del P. Pacioli durasse un anno solo, quell' anno fu uno della lunga condotta di Scipione Ferro, genio portentoso, il quale per la soluzione

de' problemi superiori al secondo grado *abbattè una sbarra,* riputata insuperabile, e d'*un sol passo separata da quella, cui tutti gli sforzi d'un Lagrange e de' più moderni* (fra i quali l'Abel) non valsero ad abbattere, e sulla quale *sembra scritto indelebilmente non plus ultra.* Ma il più degli anni di quel lustro (1500-1505) il P. Pacioli stette a Firenze, adempiendovi l'ufficio di Professore di matematiche dell' Università pisana. Forse per cotesta sua dimora fu *incorporato al Convento di Santa Croce* (Boncompagni, Bollettino T. XII, p. 411). Ciò non ostante non vi si trattenne a lungo, imperocchè poco dopo *fu in Roma in corte del Cardinale Vicecancelliere Galeotto Franciotti, e con sua buona grazia ed appoggio si portò un' altra volta a Venezia* (Marini, lettera sopra citata p. 49 riferendosi, cred' io, a questo passo della Divina proportione: *atesi a stampar miei libri al cui fine qui capitai con licentia e apogio del mio Reuerendissimo Car. San Pietro in vincula vicecancelliero de Sancta madre chiesa e nepote dela Sanctita de nostro. S. Papa Iulio. ii.*). Ivi agli 11 di Agosto del 1508 recitò nella chiesa di S. Bartolomeo di Rialto una sua prelezione al quinto libro degli Elementi di Euclide (impressa l'anno dopo nella edizione che il Padre Luca diede degli elementi del matematico greco), assistendovi molte persone illustri, come Gio. Bat.

Egnazio, Fra Giocondo Antiquario anch' esso Minorita, Aldo Manuzio, Domizio Palladio, e Giannantonio Flaminio. Con tale lettura il Pacioli intese a procacciarsi favore nella estimazione de' più autorevoli, per ottenere dal Senato veneto il privilegio di venti anni in pro della stampa di diverse opere sue, il che appare dalla supplica fattagli nel Decembre del 1508, e dal relativo partito preso il 29 di quel mese, in cui fu ridotto a quindici il privilegio dei venti anni richiesti. (Boncompagni l. cit. p. 431 e 432). I titoli delle opere designate a stamparsi stanno a piedi di essa domanda e sono: *Tutti li quindeci libri de Euclyde zoe Arithmetica. Geometria proportione et proportionalita littorali* (letterali) *est* (et) *uulgari cum sue figure et numerj possibilj a cadauna secundo del Campano cum sue postille per tutto.*

Item lopera detta de diuina proportione zoe de corporibus regularibus et dependentibus et eorum fabricis uulgare et figure dignissime in prospertiua (prospettiva).

Item un opera detta de uiribus quantitatis zoe dele forze quendam de nuj (numeri) *et quantità continua et uulgare.*

Item de ludo schachorum cum Illiatorum reprobatior (reprobatione) *dicto schiphaniora* (schifanoia) *anchor uulgare,*

Item lopera detta Summa de arithmetica geometria proportione et proportionalita alias del frate (1) *altre volte stampata in questa Inclyta Cita del* 1494. Nell' anno seguente delle opere qui enunciate ne furono impresse a Venezia per le stampe dei Paganini bresciani solamente due, cioè l' Euclide, e la Divina Proporzione. La Somma, come si è già detto, fu ristampata a Tusculano nel 1523, e le opere *De viribus quantitatis e De ludo scaccorum* rimasero allora, e sino al presente, inedite, con questo divario, che mentre della prima si può additare il testo nel codice 250 (numerazione provvisoria) della Biblioteca dell' Università di Bologna, dell' altra non si è in grado d' indicarne esemplare veruno. Non reco il titolo o frontispizio detto a ragione dall'Ab. Marini *fastosissimo* (*Lettera* citata, p. 50) dell' Euclide latino, perchè dalle parole che in esso si leggono *Lucas Paciolus Theologus insignis, altissima Mathematicarum scientia rarissimus*, si ha buon diritto di argomentare che non sia fattura del P. Pacioli, anche per il divario che corre fra esso e i titoli della Somma e della Divina Proporzione che

(1) Così era contradistinto il Pacioli a Venezia. Lo dice egli stesso al *verso* della carta 30 della Divina Proportione: *el frate comme sempre in questa inclita cita cadauno mi chiama.*

veramente gli appartengono. Chi ne abbia curiosità lo trova, quasi per disteso, in tutti i manuali di bibliografia. Nè mi fermo a discorrere a lungo del volgarizzamento italiano attribuitogli dell' opera del matematico Megarese. I moltissimi che ne parlano, facendoci dal Gesner e dal Baldi, tengono a fondamento di ciò il seguente brano della dedicatoria di Fra Luca a Piero Soderini: *Iampridem opus illud emiseram* (la *Somma*): *in quo omnem pene rationem huius disciplinae complexus fueram vernacula lingua quod Guidoni feltrio annis ab hinc aliquod dicatum a me: Venetiis impressum legitur. Accessit nunc ad eam curam: vt confluente studiosorum copia Megarensis Euclidis elementa lingua patria donare coactus sim: cessit id diis bene iuvantibus faelicissime.* Le parole *accessit nunc... ut... Euclidis elementa lingua patria donare coactus sim*, e ciò per la grande affluenza degli scolari, dimostrano che egli *costretto* ad esporre gli Elementi di Euclide in volgare, necessariamente li aveva volgarizzati, ma non in servigio della gioventù che frequentava lo Studio di Perugia, come opina il Baldi, nè prima del 1497, secondo che tiene il Marini, interpretazioni escluse dal *nunc* che fa immediatamente seguito all'*Accessit*. Assai più che le espressioni del Baldi sono precise quelle della Lettera di Daniele Gaetani ad Andrea Mocenigo, la

quale trovasi al *verso* della carta seconda della Divina Proporzione: *ne idiotarum... aut imperitorum siscitatio repudietur: quemadmodum in Euclide cernere est quem de rhomano Vernaculum fecit nihil ab opinione Castigatissima domini Campani declinans quem summopere probat.* Quel *cernere est* dovrebbe far credere che il volgarizzamento di Euclide per opera del Pacioli, fosse non pur fatto, ma impresso. Il che non mi pare verosimile, sì perchè l' autore stesso ne tace, sì perchè niuno vide mai quel volgarizzamento alle stampe. Spacciatosi dalla lunga e brigosa sorveglianza alla impressione dell'Euclide latino, e della *Divina Proporzione,* ecco il Padre Pacioli di bel nuovo professore allo Studio di Perugia, condottovi con deliberazioni delli 7 e delli 17 Novembre del 1510; nel quale anno, tanta e sì mirabile era la costante operosità di cotesto Frate, e sì alta l' estimazione goduta, che sino dalli 12 Febbraio, era stato nominato commissario del suo Ordine in patria (Boncompagni, *Bollettino* ecc. l. cit. pp. 407 e 413). Del 1512 era a Firenze innanzi al magistrato de' dieci di Balìa, a cagione di un piato del quale non mette conto occuparsi; e nel 1514 lo vediamo nuovamente insegnante nella romana Sapienza, condottovi dall' immortale Leone X, il che risulta dal ruolo di quell' anno de' professori dell' archiginnasio romano, pubblicato e illu-

strato splendidamente dall'Ab. Marini, nella Lettera a Mons. Muti Papazurri (p. 14. In Mathematica Flor. (*Florenis*) 120 Magister Lucas de Burgo Ord. Minor. e p. 51) frequentamente qui citata ed encomiata (1). *Sarà probabilmente* (continua il Marini

(1) In un punto, il quale però non è d'importanza per questo studio, non possiamo convenire col dotto Ab. Marini, ed è ladove scrive (*Lettera* ecc. p. 48) « Fattosi Religioso ottenne il Magistero nella Filosofia e Teologia, e fu solenne predicatore dentro e fuori dell' Italia, e stampò, se crediamo agli *Annali tipografici* del Maittaire, nel 1483, alcuni *Sermoni* sopra le Pistole e gli Evangeli ». Niun dubbio che il Padre Pacioli fosse maestro in divinità, il che, oltre il titolo conferitogli, dimostrano le molte e cospicue cariche a lui affidate; e che fosse sul pergamo acclamatissimo. Ma i *Sermoni*, o meglio *Sermones*, dacchè sono latini, che qui citansi, non gli appartengono. Il Maittaire, dando notizia di essi (*Annales* etc. T. 1. p. 450) non dice che l'autore di essi fosse il Pacioli, ancorchè li attribuisca a un *Lucas ordinis Minorum;* nè ciò fu aggiunto dal Panzer (*Annales* etc. T. IV. p. 31, n. 230) che attinse dal Maittaire, o dall' Hain che, senza il contrasegno di aver veduta cotesta edizione, la colloca nel suo *Repertorium* sotto il n. 10253. La Sbaraglia invece, nel suo *Supplementum et Castigationes ad Scriptores trium Ordinum S. Francisci,* Romae, 1806, p. 489, attribuisce rettamente detti *Sermones* al P. Luca da Bitonto (*Bituntinus*) minoritano della Puglia, affermando che *prodierunt an.* 1483 in fol. *quae editio habetur Hispali in Biblioth. Ecclesiae*, teste Ioanne a S. Antonio, T. 2. p. 283.

alla p. 51) *morto poco dopo, perchè già assai vecchio in quell' anno* (1).

Ma la molta dottrina del Padre Luca Pacioli nelle scienze matematiche, le singolari e instancabili benemerenze di lui nell' insegnarle, l' averle egli condensato in più volumi, uno de' quali di grande mole, impresso così strettamente e abbreviatamente che degli odierni se ne farebbero non meno di tre o quattro, la riputazione grandissima

(1) Questa del Marini, come ognun vede, è una congettura; ma, dopo di lui, due assai valenti storici delle Scienze matematiche, non conoscendo la importantissima Lettera del Marini, congetturarono molto diversamente da lui intorno al tempo della morte di Fra Luca Pacioli. Il primo fu il Prof. Libri che nell' *Histoire des sciences mathématiques en Italie* (T. III, p. 136) scriveva: « On ignore à quelle époque il mourut, mais ce fut probablement peu de temps après avoir dedié, en 1509, la Divina Proporzione à Pierre Soderini gonfalonier perpetuel de la république de Florence, car depuis cette année on ne trouve son nom mentionné nulle part ». Il secondo fu il Prof. Silv. Gherardi, il quale mutò la frase *peu de temps après* in quest' altra; *sembra che Fra Luca morisse subito* (*Materiali* sopra citati p. 40). Dopo tali equivoci non ci sarebbe da sorprendersi se la scoperta di nuovi documenti prolungassero ancora la vita del Pacioli, il quale alla elevatezza della mente, e alla saldezza dell' animo congiunse complessione gagliarda, condizione quasi sempre necessaria a compiere grandi fatti.

che ne conseguì presso i contemporanei e di poi, le onoranze che ne ottenne in tutte le precipue città d'Italia da repubbliche, da principi, da magistrati e da famiglie cospicue; tutto questo insieme, che basterebbe a glorificare non una, ma più e più persone, non valsero a salvarlo, non pur dalla ingratitudine, dalle accuse e dalle calunnie di alcuni, che vissuti a lui contemporanei, non meritando nemanco il nome di emuli, pur conoscendo le opere sue, e non potendo ignorare il credito di che godeva, ne avrebbero dovuto scrivere in guisa opposta a quella che fecero. L'autore della *Somma delle proporzioni e delle proporzionalità*, e della *Divina proporzione*, non intendeva sillaba della proporzione delle lettere maiuscole antiche (forse la meno difficile di tutte le proporzioni) di tale che ne parlava, a dare ascolto al Tory, in *quella guisa che un chierico parla d'armi*. E la ragione di cotanto ingiusta sentenza era questa, che egli non aveva saputo dare le proporzioni debite all'A, che, secondo il Tory « estant bien faict en son art, veult auoir sa iambe droicte, grosse de la dixiesme partie de sa haulteur, qui est la largeur d'un des dix corps contenuz entre les vnze lignes faictes et proportionnées en son quarrè, et non pas de la neufiesme partie de sa haulteur, comme dict frere Lucas Paciolus du bourg sainct Sepulchre en la *Divina pro-*

portione, qu' il dict auoir faicte..... Il ne deuise son quarré qu' en neuf parties, et n' en baille encores point de raison: parquoy, soubz correction, me semble qu' il en parle comme clerc d' armes, en errant tout à la premiere lettre, et par ainsi à toutes les aultres. I' ay entendu que tout ce qu' il en a faict il a prins secrettement de feu messire Leonard Vince, qui estoit grand Mathematicien, paintre, et imageur (*Champ fleury,* seconda ediz. al rovescio della carta 71, e al diritto della 72). Prima d'entrare a discorrere di proposito sul merito delle proporzioni delle lettere romane maiuscole, delle opinioni che intorno a dette proporzioni si tennero, e segnatamente di quelle singolarissime che ebbe il Tory, gioverà sostare, per porre in rilievo una di lui contradizione evidente, della quale il lettore si sarà già avveduto, e che fu avvertita dal Bossi (*Cenacolo di Leonardo* p. 16 e 17). Nel passo del Campo fiorito, tolto dalla p. diritta della seconda edizione, e da noi recato antecedentemente alla p. 155, il Tory dice di avere inteso da taluni italiani che il Padre Pacioli rubò le lettere attiche al fu Leonardo Vinci, morto a Amboise, il quale era eccellentissimo filosofo, pittore ammirabile, e quasi un altro Archimede; e nel luogo testé recato ripete di aver inteso, che ogni cosa fatta dal detto Pacioli nella *Divina proportione* (poichè d' essa qui parla il Tory) fu

tolta secretamente da Messer Leonardo Vinci, il quale era grande matematico, pittore e scultore. Che nel novero de' furti commessi dal P. Paccioli, per detta del Tory, a danno di Leonardo ci si debba comprendere anche quello dell'alfabeto delle lettére antiche è palese dalle espressioni *il a desrobé les dictes lettres, et prinses de feu messire Leonard Vince,* e dalla voce *tout* adoperata la seconda volta, *tout ce qu' il en a faict il a prinse secretement de feu messire Leonard Vence.* Il ladro adunque era il Padre Paciolo, che nella *Divina proportione* non ci aveva nulla di suo, e il derubato era Leonardo grande matematico e filosofo. Ora se l' ignominia del furto, ogni qual volta fosse stato commesso, ricadrebbe tutta sul frate francescano, la vergogna dell' errore, se errore ci fosse, e se il Tory fosse in grado di scoprirlo, si verserebbe sopra Leonardo, il quale, essendo *grande matematico, eccellente filosofo, e quasi un altro Archimede*, avrebbe scritto intorno alle proporzioni delle lettere antiche *come un chierico può scrivere d' armi.* Posta in chiaro cotesta enorme contradizione, veggasi ciò che in quel tempo opinavasi intorno alla vera proporzione delle lettere romane antiche. Passando a rassegna il *Libro elementorum litterarum*, o, altrimenti *Luminario* di Giovan Battista Verini fiorentino, impresso circa il 1526 abbiamo tolto (p. 145 e 146)

dal terzo Libro un brano iu cui si legge. « Tutte le cose cavate dal naturale sono più autentiche che non sono le altre: esempio; un uomo che sia giusto è nove teste con la testa, e senza la testa é otto teste; ma avverti che non parlo d' uno che sia mal fatto; ma s' intende uno che sia ben formato, e abbia le sue porzioni intiere e giuste. Dico che troverai che sarà con la testa nove teste; e da quest' uomo furono cavate le lettere antiche ». Cotesto insegnamento intorno alle proporzioni che aver deve la figura dell' uomo, non è, come agevolmente ognuno può figurarsi, un trovato del Verino. È canone, che, prima di lui, vigeva da assai tempo, durandovi tuttavia, nelle scuole e nelle accademie delle arti figurative; ma non così rigorosamente che non abbia avuto da secoli, e non abbia anche oggidì notevoli eccezioni, le quali, allorchè vidersi in opere di grandi maestri, minacciarono di tener luogo della regola. Odasi a questo proposito il Vasari nella vita di Parri Spinelli (*Opere,* Edizione in corso del Sansoni, T. II, p. 276) « Fece Parri le sue figure molto più svelte e lunghe che niun pittore che fosse stato innanzi a lui; e dove gli altri le fanno il più (pongasi mente all' avverbio *il più*, il quale dimostra che al tempo del Vasari, non osservavasi appuntino la regola) di dieci teste, egli le fece d' undici e talvolta di dodici; nè per ciò avevano di-

sgrazia, comechè fossero sottili e facessero sempre arco, o in sul lato destro o in sul manco; perciocchè siccome pareva a lui, avevano, e lo diceva egli stesso, più bravura ». Ciò che avvenne nelle proporzioni delle figure umane, accadde, quasi contemporaneamente, nelle proporzioni delle lettere romane maiuscole. Il Pacioli, che con Pier de' Franceschi aveva conferito intorno a dette proporzioni, e che dal massimo Leonardo ne aveva udito la conferma, ne scrisse con le norme debite, cioè con la proporzione delle nove teste (1): « La lettera A si cava

(1) Ciò che qui dico delle proporzioni delle figure, per lo passato non si sarebbe potuto mettere innanzi che come congettura, saputa l'intima relazione che intercedeva fra que' due grandi. Ora però può affermarsi con certezza, dacchè il Bossi nel suo Cenacolo più volte qui citato, ha un articolo (p. 202 e seguenti) di molte pagine in quarto massimo, sulle *opinioni di Leonardo intorno alle proporzioni del corpo umano*. Poche righe non basterebbero a contenere un sunto di detto articolo, dall' insieme del quale risulta che il da Vinci « sebbene in questa parte delle proporzioni vincesse ogni altro del suo tempo, e al suo tempo anteriore, non soddisfece in esse a sè stesso, anzi tale studio parvegli uno scoglio dell' arte più d'ogni altro malagevole da superarsi (p. 206) ». Tuttavia, per le stesse parole di Leonardo, trascritte dal Bossi sugli originali di lui, apparisce evidente, che egli voleva la figura dell' uomo non più che di otto teste: *Fa che il capo, cioè dalla sommità dell' uomo al disotto del mento, sia l' ottava parte di*

del tondo e del suo quadrato: la gamba da man dritta vuol esser grossa delle nove parti l'una dell'altezza ». E così fece, arbitrandosi peró di pigliare

tutto l'uomo (Cenacolo, p. 205). Anche Pomponio Gaurico nel suo libretto *De Sculptura*, di cui nel primo di questi studii bibliografici ho avuto occasione di valermi a lungo (p. 56 e seguenti), biasimava la proporzione di dieci teste data alle figure umane, e credeva che se ne potessero tollerare di sole otto, e fin anche di sette, la quale ultima proporzione conviene ai fanciulli di poco oltre cinque anni (Bossi, *Cenacolo*, p. 212). Per non uscire del seminato, non mi trattengo a discorrere più a lungo intorno alle proporzioni da darsi alla umana figura, tanto più che l'intendimento propostomi di esporre le opinioni che su cotesto punto avevano, al tempo del Pacioli, gli scrittori e i professori dell'arte è già raggiunto ad abbondanza. Che poi dette proporzioni delle otto e delle nove teste non si accettassero generalmente, all'assunto mio non importa. A me basta di aver dimostrato che frate Luca, famigliarissimo di Leonardo, conferì con lui intorno a dette proporzioni, trasportandole poscia dalla figura umana alle lettere romane antiche. Le trasportò, ma non lo disse: e per averlo egli taciuto, mentre Giambattista Verini lo disse apertamente: *da questo homo furono cavate le litere antiche* (p. 146), ho affermato superiormente che a lui è dovuto il trovato delle nove teste applicato alla proporzione delle lettere (che, quasi formulario ricevuto, fu seguito, come si vedrà in breve, anco dal Domenichi), mentre la proporzione delle nove teste applicata alla figura dell'uomo, è di scoperta assai precedente al Verini.

una lieve licenza, quale è quella di spingere l'apice dell' asta diritta dell' A oltre la circonferenza del cerchio, e la linea superiore del quadrato (Vedi la Tav. I), con che si ottengono quasi nove teste e mezzo. Però la regola insegnata dal Padre Pacioli prevalse nelle scuole, come ho detto, e anco ne' libri, imperocchè nel *Trattato delle lettere nominate maiuscole antiche romane* di Cesare Domenichi romano (Roma, appresso Bonfadino, 1602, in 4.) leggo, p. 7: « Per far la lettera A farai un quadro equilatere dell' altezza, che vuoi che siano le lettere, qual altezza sia divisa in nove parti, quali si nomineranno teste, delle quali una sarà la larghezza principale della lettera, e l' altra parte (ancorchè alcuni la faccino manco de la metà), a mio parere, sarà un poco più de la metà, et il traverso la metà, perchè per la sua brevità pare un poco più largo ». Chi primo si allontanò dalla regola più giusta e prevalente, insegnata dal P. Pacioli, fu Alberto Durer scrivendo fino dal 1525 (Vedi p. 149), che per ottenere ciascuna lettera romana formisi un quadrato che la contenga; e nel fare il lato maggiore di detta lettera piglisi la decima parte di un lato del quadrato medesimo —. Con ciò rimane dimostrato che il Tory rimprovera a torto frate Luca, facendosi bello (e non lo confessa) di un insegnamento del Durero, il quale si scostava dalle norme più

consentite allora e poi per le proporzioni de' corpi umani, e per quelle delle lettere dedotte dalle precedenti. Ma in questo, cioè nel pretendere che ignorasse le vere proporzioni delle lettere antiche, quando invece le sapeva assai meglio di lui, non consiste tutta la censura del Tory verso il P. Pacioli. In essa v' ha una seconda parte di assai maggior conto, ed è là dove nei due passi da me recati dal Campo fiorito dice da prima, che quel Padre, avendo voluto figurare le predette lettere attiche, non ha dato ragione delle loro figure, e nel secondo luogo che, il Pacioli, dividendo il suo quadrato in nove parti, non ne assegna il motivo, *n' en baille encores point de raison* (pp. 155 e 156). È comoda e famigliare al Tory la scappatoia che il tale o il tal altro non dà ragione dell' opera sua; e si è già letto alla p. 105 di questo secondo studio che ei l' adopera male a proposito riferendosi al Fanti, il quale, stando al Tory, insegna a scrivere *maintes sortes de letres,* senza assegnarne la ragione, *n' en baille aussi point de raison.* A quel luogo ho notato che il Fanti delle ragioni ne dà sin troppe, e che piuttosto è da vedere se esse sono ragioni davvero. Per capacitarmi dell' equivoco del Tory (se è soltanto equivoco, e se non è mala fede) ho avuto la pazienza di riandare la descrizione dell' A nell' edizione originale della *Teorica e pratica* del Fanti,

la sola cui abbia potuto riferirsi il Tory, dacchè nel *Tesauro de' Scrittori*, che è nella massima parte del matematico ferrarese, l' alfabeto maiuscolo romano manca. Perchè ogni lettore si convinca, che il Fanti volle descrivere *con ragione scientifica* quell' alfabeto, ho poste in nota le parole di lui, le quali, per essere intese richiederebbero una figura dell'A, non quale si trova alla p. diritta della carta *H iii* (Vedi la Tav. II.), ma quale occorrerebbe a tenore della seguente descrizione (1). Ora la semplice

(1) « Quando il quadrato et circulo inscriptibile insieme cum li diametri et linee equidistanti, seranno per euclidiana norma descritte, et che lo . a . c . sia ad . f . a . in la octupla proportione, et . f . a . ad . K . a . dupla . similmente ad . f . o . et cosi ad . B . D . Si da la parte superiore come inferiore se ha ad intendere. Dico . f . a . essere la larghezza de la penna: et . K. a . il possamento: et B . D . la zona orientale de lo A. Alhora ducerai . r . q . passante per il centro e: et sia signato il puncto . r . et . x . luno e laltro distante dal . q . per la mita (*metà*) de la largheza de la penna cioe per meza testa: et sia protracta la linea . x . s . in continuum et directum fina in . z . et dal puncto . t . sia menata una linea aequidistante da . x . z . la quale passera per la sectione del diametro e della linea . h . i . in el puncto . u . et questo fato (*fatto*) sia similmente . t . s . in continuum et directum extenduta sina in . n . cansando lo triangolo . s . N . z . de (*di*) dui lati aequali: Deinde menessi (*menisi*) la linea . &. ꝝ. aequidistante ad. t. N. passando per. c . secamento (*segmento*) del circulo . et de la linea . h . i .

lettura di detta descrizione sopravvanza per persuadersi che quel matematico, formando le lettere romane sopra quelle del P. Pacioli, ricorre ai sussidii della geometria. Se il Tory non ne fu soddisfatto, segno è che non intese nè il Pacioli, nè il Fanti, o si vero che egli credeva che la *ragione* richiesta a formare quelle lettere, fosse tutt' altra cosa da quella che è, o dovrebbe essere. E questa seconda congettura, in chi ha avuto il coraggio di leggere tutta quella parte del suo *Campo fiorito* (ed è la maggiore), la quale tratta de l'*art et science de la deue et vraye proportion des lettres Attiques, qu' on dict autrement lettres antiques et vulgairement let-*

ma. t. &. e possamento de penna. Se adunque sopra li centri H. K. L. I et M. serano li perni (?) circuli descripti contingenti a le astae et passanti per li puncti. c. P. Q. d. t. &. Non e dubio che la litera. A. antiqua cum ragione scientifica sera diligentemente fabricata: et se uorai sapere la proportione et il pendimento de la penna et de le astae studierai la xxxvii. et. xxxvi. consideratione del primo libro. et nota che. c. ℞ e una testa: et così. N. P. et. q. z. » Questa medesima *ragione scientifica,* con cui il Fanti ha accompagnato la lettera A, che da me è stata fedelmente riprodotta nella Tavola II, non manca per tutte le altre maiuscole dell' alfabeto romano; ma, per riuscire a intenderne qualcosa, è necessario sostituire le lettere della descrizione, a quelle che effettivamente si trovano intorno alle figure di esse maiuscole. È lavoro di grande pazienza, e al postutto, infruttuoso.

tres Romaines, sembra la più verosimile. Coraggio, dico, imperocchè quello del Tory è uno spirito talmente balzano, da mettere alla prova chi che sia, con le sue continue stranezze. La ragione per la *dovuta e vera proportione delle lettere antiche* che il Tory non trova detta da alcuno, ecco come da lui è concepita: « La raison pourquoy ie veulx diuiser vn chascun qnarré, auquel ferons noz vingt et trois lettres, en dix corps de haulteur, et pareillement en dix de largeur, c' est pour monstrer que les anciens ont voulu signifier secrettement que le neuf muses et Apollo qui faict le dixiesme, sont celebrez et frequentez par bonnes lettres qui consistent et son insinuées en deue proportion et bon accord ». (Carta 29 *recto* della seconda edizione). Questa è cabala bella e buona, o per dir meglio brutta e cattiva, tanto più che il Tory ci mette di mezzo l' influenza celeste, avendo detto poco innanzi (luogo citato): « Ie ne sache autheur Grec, Latin ne François qui baille la raison des lettres telle que i' ay dicte: parquoy ie la puis tenir pour mienne, disant que ie l' ay excogitée et cogneue plustost par inspiration diuine que par escript ne par ouyr dire ». Nè a questo s' arresta l' alterata fantasia del cabalista di Bourges. Dopo aver collocate nelle dieci parti in cui divide il quadrato le nove Muse con Apollo, inscrive ad esso quadrato una I, la

qual maiuscola egli chiama (carta 26 *recto*) « nostre Guydon et principalle lettre proportionaire, à faire toutes les aultres ». Questa idea non è sua; è di Alberto Durer, di cui abbiamo recato le parole alla p. 149, che volgarizzate suonano: « ancorchè l' alfabeto s' incominci a scrivere dall'A, io, nondimeno, mi adopererò di figurare primieramente la lettera I, e non senza cagione, anzi per questa principale, che quasi tutte le altre lettere si formano da questa, sebbene quasi sempre o vi si aggiunga o vi si tolga qualcosa ». Inscritto che ha l' I al quadrato, il Tory trova nell' asta di detta lettera il flauto *(flogeol)* di Virgilio ne' versi:

> Est mihi disparibus septem compacta cicutis
> Pistula (*Phistula*), Damaetas dono mihi quem dedit olim.

E poichè la *phistula* virgiliana aveva, per la modulazione del suono, sette fori superiori, e uno inferiore, il Tory riconosce nei primi la *Grammatica,* la *Dialectica,* la *Rhetorica,* la *Geometria,* l'*Aritmetica,* l'*Astronomia,* e la *Musica,* e nel secondo *Apollo,* esclamando (carta 31 *verso*); « Vela le dict flogeol que Virgil entendoit, et ses Commentateurs n' ont pas entendu, au moins si l' ont entendu, il n' en ont parlé, ne faict mention, comme on peult veoir sus les susdict lieu allegué ». E qui gli cre-

diamo sulla parola, non essendoci mai stato commentatore di Virgilio che abbia freneticato sino a questo segno. Un ultimo delirio del Tory, e poi basterà. Precorrendo egli di tre secoli e mezzo quelle frequenti stravaganze, che, al nostro tempo, con vocabolo tolto all' astronomia, chiamansi *eccentricità*, al rovescio della carta 46 del suo *champ fleury*, ha disegnato la figura de L' HOMME LETTRE, *L' uomo lettera*, che è un nudo a soli contorni, circondato dalle lettere dell' alfabeto, che si riuniscono alle diverse parti del corpo mediante linee. Alla pagina diritta della carta 47 segue questa illustrazione: « On peult veoir en la presente figure comment le nombre des XXIII lettres Attiques accorde, comme i' ay dict, aux membres et lieux plus nobles du corps humain, et non saus cause: Car noz bons peres Anciens ont esté si vertueux en leurs speculations, qu' ilz ont voulu secretement entendre que l' homme parfaict est celuy en qui le bonnes lettres et sciences sont insinuées et intimées etc. ». Ma non è già vero che il Tory accordi il numero delle 23 lettere attiche *ai membri e luoghi più nobili del corpo umano*, imperocchè, non potendosi egli levar di capo le nove muse, assegna sotto la B ad Urania l' occhio destro, l' occhio sinistro a Calliope sotto la C, l' orecchio destro a Polinnia sotto la D, l' orecchio sinistro a Melpomene sotto

la F, la narice destra a Clio sotto la G, la narice sinistra ad Erato sotto la K, la bocca a Tersicore sotto la P e finalmente sotto la Q a Euterpe (e qui per decenza, e per non essere accagionati di non aver tradotto fedelmente, mi varrò del francese di Tory) *le lieu pour decharger le ventre*. Se erano di questa qualità le ragioni che il nostro aristarco cercava intorno alle proporzioni da darsi alle lettere antiche nelle opere de' suoi predecessori, non è punto da sorprendersi se egli non ce le ha rinvenute.

Assai più presto mi spedirò nel difendere il Padre Luca dalle calunnie del Vasari, le quali non ci avrebbero dovuto importare gran fatto, non riferendosi esse all' argomento che qui si tratta, se non fosse che come si é ampiamente dimostrato il molto sapere del Paciolo, così giova aggiungere nuova prova della compiuta integrità dell' indole, e della specchiatezza della condotta di lui. In questo, essendoci già aperta e spianata la via da opere sì di scrittori nostrani, che di estranei, a noi resterà il solo compito di disporre ordinatamente documenti già pubblicati, e osservazioni da essi rigorosamente dedotte. E incominceremo dalla più volte lodata *Lettera* dell'Ab. Gaetano Marini *che illustra il ruolo de' professori dell'Archiginnasio romano per l' anno* 1514. p. 51. Per poterci render ragione delle parole del

dotto romagnolo, giova premettere che Francesco Massari veneziano, indirizzandosi a Giacomo Cocco, con lettera impressa nel rovescio della terza carta dell' Euclide del P. Pacioli (Venezia, 1509) scrive: Nam hoc tempore ipse Magister (*cioè Frate Luca*) pre caeteris pollet: et (vt verius dicam) sola Phoenix (*nelle scienze matematiche*). Nolo modo quot insunt homini virtutes: quantum ingenium: quantaue memoria: et rerum exuberantia: et doctrinarum altissima cognitio ex amussim commemorare: propterea quod satis insignem reddunt sua volumina: testanturque etiam lectiones: quibus ambo interfuimus (*il Massari e il Cocco a Venezia*). ob id itaque non immerito ab omnibus Pontificibus: ab omnibus supremi ordinis Antistitibus: summisque Principibus totius Italiae summo amore et charitate fuit semper complexus ». Questo passo è in poca parte recato dal prelodato Marini (*l. cit.*), il quale, attingendo alla vita del Paciolo scritta da Bernardino Baldi, allora inedita e custodita nel suo originale nella celebre bibliot. Albani, aggiunge (*Lettera* ecc. l. cit. e *Bullettino* ecc. T. XII, p. 427) che non « ui fu pittore, scultore, o Architetto de' suoi tempi, che seco non contrahesse strettissima amicizia ». Passando poi il Marini a illustrare quanto qui afferma il Baldi, continua: « E veramente si dà egli vanto di aver conosciuti e trattati in Venezia Gentile, e

Giovanni Bellini, Girolamo Malatini, Antonio Rizzo e Alessandro Leopardi, in Firenze Alessandro Botticelli, Filippo e Domenico Grillandaio, Andrea Alverochio (1), Antonio dal Polaiolo, Giuliano e Benedetto Maiani *carnali fratelli* (non zio e nipote come volle il Vasari), in Mantova Andrea Mantegna, in Forlì Melozzo *con suo caro allievo* Marco Palmegiano, in Perugia Pietro, in Cortona Luca (Signorelli) del *nostro maestro Pietro* (de' Franceschi) *degno discepolo:* parla del suo caro compare Giovanmarco, figliuolo di Lorenzo da Lendenara, che *summamente patriza*, e nomina le opere sue in Rovigo, in Venezia e nella fortezza della Mirandola; sopra tutti però mostra di stimare il suo paesano Pietro, ch' ei nomina sempre de' Franceschi, e latinamente *de Franciscis,* e non della Francesca, come per una ragione non probabile lo chiama il Vasari (2); e, racconta il Baldi, che nella guarda-

(1) Anche Pomponio Gaurico lo chiamò *Alverochio,* e ne fu ripreso dal Panizzi. Vedi il mio primo *Studio* ecc. a p. 57 e 59.

(2) Non che improbabile, falsa è la cagione adotta dal biografo aretino: « e chiamossi dal nome della madre, Della Francesca, per essere ella restata gravida di lui, quando il padre e suo marito morì, e per essere da lei stato allevato e aiutato a pervenire al grado che la sua buona sorte gli dava ». *Vite,* T. II, p. 489 e 490 dell' ediz. del Sansoni. Piero de' Fran-

roba del Duca di Urbino si vedeva il ritratto fatto da Pietro a Frate Luca, *col suo libro avanti della somma d'Aritmetica, ed alcuni corpi regolari finti di cristallo, appesi in alto, ne' quali e dalle linee, e da' lumi, e dall' ombre si scuopre quanto Pietro fosse intendente nella sua professione.* E questo solo Ritratto (prosegue il Marini) con tal libro basta per liberare Messer lo Frate nostro dalla nera taccia di empio, d' ingrato, e di plagiario, appostagli iniquamente dal Vasari che scrisse, *colui* ecc., e qui nella *Lettera* ecc. seguono que' brani che ho trascritto superiormente dalla p. 157-159. Chi voglia può raffrontare le parole del Baldi con la stampa datane dal Principe Boncompagni nel più volte citato T. XII del *Bullettino* ecc. p. 427, e di divario notevole ci troverà soltanto *ritratto al naturale,* la qual ultima voce fu dal Marini tralasciata. Il lodato principe, nel convenire sopra l' importanza della notizia dataci dal Baldi, e pubblicata la prima volta dal Marini, osserva che gli editori delle *Vite* del Vasari nella stampa del Lemonnier, mentre in una loro nota ad

ceschi nacque nel 1416 ed il padre di lui Benedetto viveva ancora poco innanzi al 1465 (*Note al Vasari,* ediz. suddetta p. 490). La famiglia di Piero chiamossi de' Franceschi, ed intorno a ciò non può recarsi miglior testimonianza di quella di fra Luca contemporaneo, e concittadino di Pietro.

esse *Vite* (T. IV. p. 14) si valsero di altre ragioni in difesa del Padre Pacioli, messe innanzi da Gius. Bossi, ragioni che non tarderò ad esporre, di questa, derivata dal ritratto di esso Padre dipinto dal de' Franceschi, non fecero motto. « In questa nota per altro non è menzionato il ritratto (*al naturale*) di Fra Luca fatto da Piero della Francesca, che, come giustamente avverte l'illustre Gaetano Marini, basta per liberare il Pacioli dalla nera taccia di empio, di ingrato e di plagiario appostagli dal Vasari » (*Bullettino* ecc. T. XII, p. 364 in nota). Ciò che a grande ragione osservò il Boncampagni, quanto alla edizione del Lemonnier, potrebbe ora quasi ripetersi della edizione in corso delle Vite del Vasari; se non che nella nota 3 alla p. 498 del secondo volume, si riportano le parole già recate del Baldi che *Non vi fu pittore* sino a *intendente ne la sua professione*, e si dicono tolte dall' autografo delle *Vite de' matematici* di esso Baldi, già dell'Albaniana e ora del Boncompagni. Mancano quindi le inferenze che da esse derivò l' Abate Marini, inferenze che il prelodato principe riconobbe giuste, come infatti sono. Se Pier de' Franceschi, che nel 1472 era già cieco (Nota 2 alla p. 490 delle *Vite del Vasari*, ediz. del Sansoni) aveva dipinto, per attestato di un testimone di veduta, il ritratto *al naturale* che di fra Luca conservavasi nella guardaroba

dei Duchi d' Urbino, *con alcuni corpi regolari finti di cristallo appesi in alto,* ne verrà per dirittissima conseguenza che que' corpi gli appartenevano siccome eseguiti da lui medesimo, e non da altri, e molto meno poi da Pier de' Franceschi, che non li avrebbe dipinti su quella tela, o tavola che fosse. Io poi da quel ritratto traggo un novello argomento per confermarmi nell' opinione già espressa (pp. 163 e 171 dove è stampato 1460 in luogo di 1440), fondandomi sopra altri motivi, che il Pacioli nascesse più da vicino al 1440 di quello che al 1550, essendo mestieri concedergli almeno un trent' anni circa di età, perchè egli potesse giungere a conseguire tale estimazione, da meritare che la di lui efigie fosse collocata nel palazzo de' Principi del Montefeltro. Altro argomento di difesa, e anco più trionfante del precedente, incontriamo nella *Summa di Arithmetica, Geometria, Proportioni e proportionalità,* a carte 68 *rovescio,* dove sembra che il bravo servo di Dio quasi presentisse di essere fatto segno ad accuse e calunnie le più inverosimili: « E cosi facendo vna figura a sedere sotto qualche fornice: bisogna che *(i pittori)* la proportionino in tal modo: che leuandose in piedi: ella non desse del capo fore *(fuori)* del coperchio. E così in altri liniamenti e dispositioni de qualunche altra figura si fosse. Del qual documento: a cio ben sabino *(s'abbiano)* a di-

sponere *(le figure)*. El sublime pictore (ali di nostri ancor viuente) maestro Pietro de li franceschi nostro conterraneo del borgo san sepolchro: haue in questi dì composto degno libro de dicta prospetiua. Nel quale altamente de la pictura parla: ponendo sempre al suo dir ancora el modo e la figura del fare. El quale tutto habiamo lecto e discorso: el quale lui feci vulgare: e poi el famoso oratore: poeta: e rhetorico: greco e latino (suo assiduo consotio: e similmente conterraneo) maestro Matteo lo recco *(lo recò)* alengua *(a lingua)* latina ornatissimamente de verbo ad verbum: con exquisiti vocabuli. Ne la quale opera de le . 10 . parole le . 9 . recercano la proportione. E così con instrumenti li insegna proportionare piani e figure: con quanta facilita mai si possa: e vie apertissime etc. » Ma sin dal cominciamento del volume, nella dedicatoria di essa Somma a Guido Baldo Duca d'Urbino, il Pacioli aveva dimostrato in qual conto avesse Pier de' Franceschi, chiamandolo *monarca della pittura*, quando il nome di lui è seguito da quello de' più grandi artisti del suo tempo, come si è veduto poco innanzi: « La perspectiua se ben si guarda sença dubio. nulla sarebbe. se queste *(le scienze e le discipline matematiche)* non li se accomodasse. Come apieno dimostra el monarcha ali tempi nostri dela pictura maestro Pietro di franceschi nostro conterraneo. E assiduo

de la excelsa. V. D. (*Vostra Ducal*) casa familiare per vn suo compendioso trattato che de larte pictoria. e de la lineal força in perspectiua compose. El qual al presente in vostra dignissima biblioteca apresso l' altra innumerabile multitudine de volumi in ogni faculta eletti. non immeritamente se ritroua ». Strano plagiario invero doveva essere cotesto francescano, il quale volendo copiare e spacciare per sue, o avendo già copiato e per sue spacciato le opere conosciutissime (sì che la principale era stata recata in buon latino) di un grand' uomo, incominciava dal dire quali erano e dove erano; e lo diceva piano e forte principalmente a coloro, ai quali avrebbe dovuto tenerlo celato, perchè più che altri al caso di scoprire il plagio, e perchè scoprendolo (e sfido a non scoprirlo) ne avrebbe perduto la protezione e la stima; e stamparlo, acciò che tutto il mondo lo sapesse, e publicarlo per l' appunto in quel libro, nel quale avrebbe ad un tempo commesso il plagio, e indicata la via pronta e spedita per iscoprirlo. E queste arti volgarissime adoperarle col Duca Guidobaldo cui dedicava il volume con entro le cose involate; innanzi a tutta la corte d' Urbino, al cospetto degli emuli, de' superiori e de' confratelli suoi nel chiostro, degli scolari, degli amici, di tutti. Ma con argomenti così sfolgoranti, come sono gli arrecati, i quali, essendo impressi, giun-

gevano facilmente a conoscenza di chi che sia, il padre Pacioli non poteva rimanere indifeso. E non rimase. Primo suo avvocato (tacendo di parecchi altri anteriori, e assai più deboli) fu l'Abate Marini. Allega egli per ciò parte del brano or ora trascritto, della dedicatoria al Duca Guidobaldo, e ve ne aggiunge un altro di esso Pacioli, desunto dal cap. 19 della *Divina Proportione* « ove ricorda anche molte pitture fatte da Pietro colle seguenti parole, *che delle matematiche lo rende chiaro et Monarca a li tempi nostri de la pictura et architectura Maestro Pietro de li Franceschi con suo penello mentre pote, come appare in Urbino Bologna Ferrara Arimino Ancona, e in la terra nostra in muro e tanta a oglio a guazzo e massime in la Cita d'Arezzo la magna capella de la Tribuna del altar grande una delle dignissime opere de Italia e da tutti comendata* » (*Lettera* ecc. p. 52). Mentre però convengo col Marini, che anche questo luogo dell' opera di frate Luca, possa addursi in difesa di lui, non ostante che sia meno efficace de' precedenti, non accetto tuttavolta l' illazione che egli ne deriva, e cioé che se frate Luca si fosse valso delle opere del Maestro nella guisa insinuata dal Vasari, non avrebbe continuato a scriverne e, quel che è più, a stampare come fece nel 1509, quando *Pietro era vivo tuttavia, siccome fu osser-*

vato dal Buonarroti (Marini, *Lettera* ecc. p. 51). Essendo il De' Franceschi nato del 1416, anco prima di conoscere la data certa della sua morte, poteva ragionevolmente dubitarsi che del 1509 fosse tra i vivi. Ora ogni dubbio è tolto, dacchè dal libro de' morti di Borgo S. Sepolcro (1460-1519) risulta che *Pietro di Benedetto de' Franceschi pittore famoso a dì* 12 *ottobre* 1492 (fu) *sepolto in Badia* (Vasari, *Opere*, ediz. del Sansoni, p. 501, nota 1). Però la più compiuta e persuadente difesa dell' integrità dell' animo del Pacioli, che, lungi dall' attentare alla proprietà e alla gloria del maestro, gli si mostrò sempre riverente e riconoscentissimo, si ha nell' opera del *Cenacolo* del Bossi. Ebbe egli la ventura (come si è già detto alla p. 161) di divenir possessore di quel medesimo manoscritto di Pier de' Franceschi che il Pacioli ricorda al *verso* della carta 68 della sua Somma con le parole già da noi riferite e che ora riduciamo a forma e ad ortografia più intelligibili: « Il sublime pittore, a di nostri ancor vivente (1), maestro Pietro de li Fran-

(1) Per poter spiegare come il Padre Pacioli in opera finita d' imprimere alli 10 di Novembre del 1494, stampasse che Piero de' Franceschi era ai suoi dì ancor vivente, quando era stato sepolto due anni innanzi (12 ottobre 1492), conviene congetturare che detto Padre scrivesse in tal guisa oltre due anni prima, o che non pensasse a correggere allorchè due anni

ceschi nostro conterraneo del Borgo san Sepolcro, ha in questi dì composto degno libro di detta prospettiva. Nel quale altamente della pittura parla, ponendo sempre al suo dire ancora il modo e la figura del fare. Il quale tutto abbiamo letto e discorso. Il quale lui *(cioè Pietro)* fece volgare. E poi il famoso oratore, poeta e retorico greco e latino (suo assiduo consocio e similmente conterraneo) maestro Matteo lo recò a lingua latina ornatissimamente *de verbo ad verbum* con squisiti vocaboli. Nella quale opera delle dieci parole le nove ricercano la proporzione. E così con strumenti insegna proporzionare piani e figure con quanta fa-

dopo sopraintendeva giorno e notte alla stampa dell' opera stessa, non potendosi supporre (per la certezza della sua dimora in patria nel 1493) che egli ignorasse, accaduta che fosse, la morte del De' Franceschi. Se in quella vece non fossè piuttosto da dire che anche la vita del De' Franceschi è una di quelle tante che richiedono tuttavia nuove ricerche. Imperocchè, posta anche da banda la circostanza ora avvertita, è notevole che, mentre i recenti annotatori affermano (T. II, p. 490 nota 2) che nel 1472 Pietro *era già vecchio e cieco* (non si può dir vecchio chi ha 56 anni), aggiungono alla p. 500, nota 2: « Oggi e con ragione si dubita che Pietro non fosse veramente colto da questa disgrazia di accecare. È certo che lavorava ancora nel 1478 e che fece testamento a' 5 di Luglio 1487 rogato da ser Lionardo Fedeli essendo *sanus mente, intellectu et corpore* ».

cilità mai si possa e vie apertissime ecc. ». Il manoscritto del De' Franceschi posseduto dal Bossi, è quel medesimo che appartenne alla Biblioteca Saibante, e che troviamo per due volte succintamente indicato nel Catalogo della libreria di esso pittor milanese, venduta all' incanto li 12 Febbraio del 1818, e cioè alla p. 230: « *Petrus* (della Francesca) *Pictor Burgensis de perspectiva Pingendi*, inedita. Cod. Crat. (correggi Cart. *Cartaceo*) del Secolo XV. in fol. posseduto da Gio. B. Aleotti Argentani (1). V. pag. 235 Petrus della Franc. ». E in fatti a detta pagina del Catalogo Bossi incontrasi con poco divario da quanto abbiamo precedentemente trascritto: « *Petrus* (della Francesca) *pictor Burgensis de prospectiva pingendi* in italiano, opera inedita. V. pag. 230. Petrus della Francesca — Cod. Cart. autografo del Sec. XV. in fol. con figure, già Saibante, 867 ». Il possesso che di questo manoscritto potè procacciarsi il pittore Bossi alcuni anni innanzi che ei pub-

(1) Correggi Argentano, cioè d' Argenta città celebre e importantissima sino a tanto che il Po col suo corso tenne i rami Spinetico o di Longastrino, e di Volano. Giambattista Aleotti d'Argenta architetto e idraulico di molta vaglia, aveva bellissimi libri, e io, fra parecchi altri, serbo con gran cura il sesto volume del Serlio (il più raro dei sette pubblicati) nell'edizione originale in carta grande, con due righe autografe di esso Aleotti.

blicasse l' opera sul Cenacolo di Leonardo, gli rese facile il raffronto fra l' autografo del De' Franceschi, e le opere tutte impresse dal Pacioli. Della quale originalità per altro, da alcune espressioni adoperate alla p. 15 di detta opera, sembra che da prima il Bossi rimanesse in qualche dubbio. « Se egli (il Paciolo) siasi o no fatto bello delle opere di Pietro della Francesca suo maestro, come attesta solennemente il Vasari, è difficile chiarirlo ad evidenza, nè vi riuscì il Tiraboschi ». Tale incertezza torna in elogio del Bossi, il quale non ardiva pronunciarsi se non quando aveva instituiti e compiuti i più minuti riscontri, come torna in difesa e vanto del Padre Luca la conchiusione che segue alla p. 17, dopo aver narrato della ventura toccatagli di possedere il libro di Prospettiva di Pier de' Franceschi, con le figure di sua mano, e con la traduzione latina di Matteo dal Borgo *quale in somma il Paciolo lo descrive.* E la conchiusione testuale del Bossi è: *che nulla in esso* (Manoscritto) *si legge che il Paciolo abbia usurpato nelle opere sue.* Aggiunto anche questo a tutti gli argomenti precedentemente arrecati in favore di quel Padre, io davvero non saprei che cosa altro possa chiedersi a sostegno dell' integrità di lui. Se i manoscritti Vaticano già Urbinate, e Saibante quindi Bossi, contenenti gli autografi delle opere artistiche del *Monarca della pit-*

tura Pier de' Franceschi, paragonati co' volumi a stampa del Paciolo, dimostrano che ei non se ne valse, come, per le ragioni esposte, non se ne poteva, nè doveva valere, la difesa del frate francescano è compiuta; imperocchè non vi fu nè vi sarà chi dica, che, anco dimostrato che egli nulla tolse dai libri d' arte del Franceschi, rimane a provare che non copiò gli studii matematici del suo maestro e conterraneo. Per potere affermar ciò, converrebbe innanzi tutto dimostrare che il De' Franceschi sapesse di matematica, e ne scrivesse almeno quanto ne seppe e ne scrisse il Pacioli, la prestanza del quale in detta disciplina a qualsivoglia de' suoi contemporanei è troppo palese. Passiamoci adunque di questa supposizione, che abbiamo messo innanzi, eccitati dalla premura, che il primo a scrivere razionalmente di modelli di lettere in libro a stampa, siasi mostrato e si serbi non meno dotto che integro. Volendo pur tuttavia da ultimo indagare la probabile origine della taccia di plagiario e peggio data al Padre Pacioli, non potendosi ritenere che il Tory e il Vasari s' accordassero, inconsapevoli l' un dell' altro, a dirlo di proprio moto tale, sebbene per cagioni diverse, parmi di averla scoperta, quasi a premio della pazienza durata nel leggere la maggior parte della *Somma d' aritmetica* e della *Divina Proporzione.* Nella prima parte di detta

Somma, la distinzione nona contiene il Trattato dodicesimo che s' intitolà *Tariffa.* Incomincia con la carta 211 numerata per errore 981, e procede sino a tutta la carta 224. Al rovescio della carta 211: « Incomença la tariffa de tutti costumi: cambi: monete: pesi: misure: e usançe di lettere di cambi: e termimi *(termini)* di dette lettere che ne paesi si costuma: e in diuerse terre ». Questa intestatura mi fece risovvenire dell' altra, che sta in principio del libro di *Mercatanzie,* impresso la prima volta in Firenze nel 1481 *appresso al munistero di Fuligno* (1). Fatti da me i più minuti raffronti fra

(1) Col bellissimo esemplare della mia libreria correggo la descrizione che ne dà il Gamba, *Serie de' Testi di Lingua. Quarta ediz.* n. 1112, Carte 6 (e non 4) in principio, la prima delle quali ha nel *retto:* QVESTO E EL LIBRO CHE || TRACTA DI MERCATANTIE || ET VSANZE DE PAESI. Il rovescio è bianco. Seguono cinque carte con la tavola de' capitoli per alfabeto. Anche la sesta carta è bianca nel *verso.* In alto del *retto* della carta settima numerata I si legge: (I)NCOMINCIA IL LIBRO DI || TVCTI ECHOSTVMI: CAM || BI: MONETE: PESI: MISVRE || et usanze di lectere di cambi: et termini || di decte lectere che nepaesi sichostuma: || et indiuerse terre. Prosegue e termina il libro sino alla carta LXXXXVI (e non LXXXVI), nel cui *verso,* dopo cinque righe di stampato, sta questa sottoscrizione tipografica: FINITO ELLIBRO DI TVCTI || ICHOSTVMI: CAMBI: MONE || TE: PESI: MISURE: et VSANZE || DI LECTERE DI CAMBI:

queste edizione della *Tariffa* (nè può trattarsi d' altra, imperocchè la seconda senza alcuna data, in forma di ottavo, la quale distinguesi dalla precedente, anche per un quadretto silografico che vedesi sul retto della prima carta, è certamente impressa ne' primi anni del secolo XVI, quando l' edizione della *Somma* è della fine del secolo prece-

et TER || MINI DI DECTE LECTERE che || NEPAESI SI COSTVMA ET IN || DIVERSE TERRE. Per me France || sco di Dino di Iacopo Kartolaio Fioren || tino. Adì X di Dicembre MCCCC || LXXXI. INFIRENZE Apresso || almunistero di Fuligno. Il Gamba chiude la descrizione di questo raro volume con le parole « Sta al fine un registro, che però comincia solo al sesto quaderno f ». Il libro non avendo *al fine* alcun registro, converrà per discrezione interpretare quell' *al fine* per *finalmente*, e sostituire *segnature* a *registro*, dicendo che questa stampa ha segnature di quaderno, da f-m, incominciando dalla carta che porta il numero XLi. Anche nello *Specimen historico-criticum editionum italicarum Saeculi* XV (Romae, 1794) del P. Audiffredi, questa edizione è mal descritta, per aver egli adoperato un esemplare mancante delle carte preliminari. Dei due che egli cita alla p. 287 con le parole: *Extat* (questa edizione) *in Angelica et Corsiniana,* quello dell'Angelica è scomparso, e l' altro della Corsiniana è mancante della prima delle sei carte preliminari, nella quale trovasi il titolo del libro. All' incontro questa edizione è ben descritta dal mio amico Commend. Zambrini, alle col. 611 e 612 del suo libro *Le Opere volgari a stampa.* Bologna, 1878.

da prima infondate e inverosimili, e ora più che innanzi compiutamente smentite.

Ultima opera di modelli o esemplari di caratteri calligrafici impressa nella prima metà del Secolo XVI è quella di Giambattista Palatino cittadino romano, e rossanese di nascita, della quale, sino dal principio di questo studio (p. 78), ho dovuto dare un brevissimo accenno. Se il grande numero delle stampe di un libro bastasse a far fede della bontà e importanza di esso, eccellente dovrebbe dirsi il LIBRO NVOVO D'IMPARARE A SCRIVERE TVTTE SORTE LETTERE ANTICHE ET MODERNE DI TVTTE NATIONI, CON NVOVE REGOLE, MISVRE, ET ESSEMPI. Con un breue, et vtile Trattato de le Cifre; Composto per Giouambattista Palatino Cittadino Romano. Ancorchè io non sia in grado d'indicarne alcun esemplare, debbo tener per fermo che la prima edizione del libro del Palatino sia stata eseguita in Roma da Antonio Blado, nel 1540 in forma di quarto, affermandolo lo Zeno subito nella prima nota alla *Biblioteca* del Fontanini, e potendosi anche, quanto al tempo, ragionevolmente desumere dalla data dell'importante dedicatoria al *Gran Cardinale di Lenoncorte* (così, ma Leoncourt di Lorena), la quale è di Roma del mese d'Agosto M. D. XXXX, e da quella del privilegio di Paolo III, che è delli 16 dello

stesso mese di quell' anno (1). A parere dello Zeno la seconda edizione del Libro del Palatino, da lui riveduta, ampliata con una giunta, e dedicata al *Cardinale Ridolfo Pio da Carpi* sarebbe del 1545. Però questa edizione, dovuta come la precedente ai torchi del Blado, è la terza, possedendone io una in bellissimo esemplare che le è anteriore di due anni, e che ha questa sottoscrizione: In Roma nella Contrada del Pellegrino per || Madonna Girolama de Cartolari || Perugina. Il Mese di Maggio. M. D. XLIII, anch' essa in forma di quarto, e come la prima dedicata al Cardinale di Lenoncorte. Viene ora l' edizione eseguita in Roma in campo di Fiore per Antonio Blado, 1547, in 4., che il Fontanini dice seconda, e lo Zeno terza, mentre è per lo meno quarta. « Una quarta poi (continua lo Zeno) ne fu data dal medesimo stampatore nel 1548, e due altre nel 1550, e nel 1553, alle quali succedette la settima fatta parimente in Roma per Antonio Maria Guidotto

(1) A confusione di chi, dopo aver spesa la vita in cerca di libri, presume che non gli rimanga più nulla o quasi a scoprire, posso dire che, essendo questo studio sotto il torchio, vidi presso il Dottor Monti di Forlì la seguente edizione, la quale, premessa alle altre qui recate, ne cambia l' ordine: Palatino — *In fine* — Stampata in Roma, appresso Campo di Fiore, || nelle case di M. Benedetto Gionta, per || Baldassarre di Francesco Cartolari || Perugino. Il dì XII d'Agosto || M.D.XXXX. In 4.

mantovano, e Duodecimo Viotto parmigiano nel 1556. L' edizione del 1548 è certa, serbandosene un esemplare nell'Angelica, e, per le cose dette, divien quinta. Voglio tenere per certissima, poichè l' afferma lo Zeno, anche quella del 1550, sebbene io non ne conosca alcun esemplare, e per indubitata l' edizione del 1553, avendone avuto alle mani un bell' esemplare della Corsiniana. Ottava quindi è l' ediz. del 1556, posseduta dalla Casanatense, nel di cui catalogo per errore è posta sotto l' anno 1557. Ma delle edizioni posteriori all' anno 1550 non debbo occuparmi. Il numero considerevole delle edizioni del libro del Palatino, insolito per tutti i libri di simil genere che si stamparono e prima e dopo, spiegasi facilmente con la singolarità di ciò che contiene. Delle cinquantadue carte che lo compongono, con segnature A-G di quaderno, eccetto l' ultima che è di duerno, le prime ventotto sono impiegate in esempii di qualità di lettere che hanno poco divario da quelli che conoscevansi. Seguono dieci carte contenenti un discorso sopra le cifre, che, essendo allora cosa nuova, si sarà letto con desiderio e profitto; poi alcuni *alfabeti cifrati*, con un *sonetto figurato,* che è il primo notevole esempio dei *rebus* tanto frequenti ai dì nostri. Al qual sonetto precede questo avvertimento: « Quanto alle (cifre) figurate non si può dare altra regola ferma, se non avvertire,

che le figure siano accomodate alle materie distinte, e chiare, e con manco lettere che sia possibile. Ne si ricerca in esse di necessità molta ortografia, o parlar toscano, et ornato, nè importa che una medesima figura serva per mezzo o fine di una parola, e principio dell' altra, essendo impossibile trovare tutte le materie e figure accomodate alle parole ». E queste cifre quanto manco lettere hanno, tanto più son belle ». Con che agli autori di *rebus*, di logogrifi e simili viene ad applicarsi il *quilibet audendi* ecc. Al *sonetto figurato* fanno seguito dodici pagine d' alfabeti diversi in gran parte nuovissimi, come l'*Alphabetum hebraicum ante Esdram*, l'*Alphabetum seu potius Syllabarium litterarum Chaldearum*, l'*Alphabetum chaldaicum antiquum*, l'*Alphabetum Egyptiorum*, l'*Alphabetum Indicum*, l'*Alphabetum Syriorum*, l'*Alphabetum Illiricum* e l'*Alphabetum Saracenorum*. Chiudono il volumetto cinque carte che trattano degli *Instrumenti* che occorrono a bene scrivere.

Col libro del Palatino incomincia la serie di que' modelli di calligrafia, ne' quali gli esemplari delle diverse forme di lettere tengono il minor posto, essendo il maggiore occupato da ornamenti di ogni maniera, sieno essi appropriati alle lettere, siano affatto estranei alla scrittura. Nella seconda metà del Secolo XVI il libro di calligrafia divenne cam-

po in cui la fantasia degli scrittori, e degli artisti (segnatamente se incisori in rame) sfoggiò in invenzioni capricciose, e si sbrigliò in modo da non avere ritegno. A convincersene si apra il *Perfetto scrittore* di M. Gio. Francesco Cresci cittadino milanese, la di cui prima parte ha in fine: STAMPATO IN ROMA || in casa del proprio autore et intaglia- || to per l' Eccellente intagliator || M. Francesco Aure || ri da Crema. La seconda parte è assai più curiosa della prima, e la rendono cercatissima l' ultimo alfabeto cifrato con molti gruppi, e più i bellissimi quadri o cartelle che racchiudono ogni lettera, dovuti allo squisito gusto, e al finissimo bulino di Andrea Marelli. Come ne' libri loro, così nel contegno, nelle consuetudini, nelle pretensioni, e perfino nel vestire, i maestri calligrafi d' allora mostravansi stravaganti e singolari. Antonio Maria Spelta nelle due opere la *Saggia Pazzia* e la *Dilettevole Pazzia* ce ne ha lasciato un quadro assai curioso, col quale do termine a questo secondo studio. E non sarà senza utile, imperocchè, oltre i costumi di que' tempi, vi si imparerà l' estesa nomenclatura dell' arte dello scrivere, la quale, così compiuta, cercherebbesi invano in qualsiasi dizionario. Al Capitolo XIV. della *Saggia Pazzia,* Pavia, 1607 (1), pp. 53 e 54, scrive

(1) Non potrei dir rare queste due operette dello Spelta, dacchè, oltre il possederne un esemplare. non ho voluto co-

lo Spelta: « Dirò di quanto ho veduto nella persona del Sig. Rocco Girolami Veneziano Aritmetico pratichissimo, et scrittore tanto polito, et eccellente, che non credo, che nè il Cresi *(Cresci)*, nê il Palatino, nè il Verouio, nè quanti s' acquistarono mai lode con la virtù dello scrivere, gli potessero mettere il piede auanti; Il quale l' anno 1603 all'Altezza Serenissima di Sauoia dedicò un libro intagliato in rame, con varie sorti di caratteri, zifere *(cifre)*, et tirate di mano eccellentissime. Onde da sì benigno et liberalissimo Signore fu ornato et arricchito d' una Collana d' oro di cento vinticinque scudi, che questo sì gran Signore riconoscendo il valore dell' opera, et l' Eccellenza dell'Auttore gli pose al collo con sue mani. Fauore in vero sì grande, che non so qual cosa al mondo si potesse mag-

gliere l' occasione di procacciarmene altri. Lo Zeno però non le conobbe, avendo egli tolto dal libro *de la sage et delectable folie* di G. Marcello francese (Lyon, 1650, in 8.) la narrazione del fatto relativo a Girolamo Rocco, che fra breve leggerassi anche nel testo, e cioè che nel 1603, avendo egli presentato al duca di Savoia un suo libro ornato di varie foggie di caratteri e cifre, ne fu regalato di una collana di 25 scudi d' oro. Per me è evidente che il libro francese è una traduzione della *Saggia e dilettevole pazzia*, siavi o no espresso il nome dell' autore. Ma quand' anche non siavi espresso, avrei avuto sospetto o di traduzione o di plagio, anche solo dal racconto predetto, che si riferisce alla rimunerazione data da un principe italiano a uno scrittore italiano.

giormente desiderare da chi ha qualche sentimento d' huomo ». E al Capitolo VI della *Dilettevole Pazzia*, p. 36 continua: « I signori Scrittori sono di tanta albasia *(albagia)*, che non si dariano per un quattrino manco di quelli *(i Grammatici)* che vogliono gli sia da tutti fatto largo, riputandosi tanto da casa sua, quanto chi per nobiltà di professione intende hauer de' primi luoghi nel Theatro..... Gli scrittori da tanto reputano la penna, il calamaio, l' inchiostro, il temperarino, che sono suoi instrumenti da quanto sono le arnesi od armature et fornimenti d' un Capitano, o soldato insieme. Le facende loro s' estendono in temperar la penna, rigar la carta, lustrarla, scrivere, riscrivere, ricopiare, imitar l' altrui mano con lettere simili o dissimili, grosse o minute, chiare o brune, por su la carta succhia e gettarui della poluere. Fanno professione d' abbreuiature, di zifre, o tirate di penna, ecc. ecc. *E poco dopo*.... Furono molti celebri Scrittori, i quali diedero fuori libri di varie sorti di Caratteri, come D. Agostino da Siena; Maestro Martino di Romagna, Camillo Buonadio Piacentino, il Cresci Milanese, il Curione Romano, il Palatino, il Verouio, et altri col Signor Marc'Antonio Gandolfi Genouese, il quale quest' anno 1606 ha scritto, et intagliato un bello et polito libro di molte sorti di lettere, dedicato al Serenissimo Prencipe di Manto-

va et Monferrato..... Non fuggendo i Scrittori la scuola della pazzia, se ne stanno sopra i suoi cinque soldi, vestono alla grande, portano gemme di prezzo in dito, si lacciano il colletto con bottoni d' oro, stracciano velluto, rompono calzette di seta, hanno molte mude di panni, vivono splendidamente, generosi nello spendere; se bene con molta fatica guadagnano que' soldi. I quali dalla maggior parte cauano di borsa con le tenaglie di Nicodemo, hauendo meschini ancora loro il suo osso da rodere..... Vanno altieri per hauer varie sorti di lettere, dimandando questa lettera cancellaresca, spiccata, quella tonda, una bastarda, una corsiva, una bistonda, una bastardella, una bollatica, una pendente, una adaggiata, una riversa, una rognosa, una maiuscola romana, una antica, una moderna, una francese, una antica tonda, una imperiale, una a tronconi, una a fogliami, una spinosa, una da speziali che non è nè antica nè moderna..... Si stimano più che il Gonnella, perchè tirano gambe lunghe, corte, nane, pendenti, gobbe con traversi grossi, sottili, gagliardi..... Vogliono spunghette di seta, di zendado, di spugna o di bambagio. Vogliono che l' inchiostro sia fatto con *capis et cottis,* all' influsso delle stelle, a' gradi della luna. Cercano penne d' Olanda ben forbite dell' ala dritta, che siano tonde, con bella canna, lunga e chiara..... Tengono ap-

presso il coltellino, il forbice, piedi di lepore, occhiali trasparenti, spontoni, orologi..... Che più? Portano il braccio al collo acciò che sia posato, che in occasione di scrivere la mano non vacilli e faccia Giacomo, Giacomo..... Ammaestrano lo scolare a temperar la penna in tre colpi, il primo colpo a fargli il canale, il secondo e terzo per costa, raspata però che sia prima con la costa del temperino. Tagliarla in punta per traverso, darle il suo taglietto, o farle la crenna, che non sia nè corta, nè lunga, far che ella sia un poco zoppa d'una banda, cavarle il ladro ecc. ». Cose tutte verissime e da noi, che siamo *del buon tempo antico*, sperimentate; ma che appena s'intenderanno dalla nuova generazione che ha trovate le penne di ferro, alle quali non c'è bisogno di cavare il *ladro*, chè così chiamavasi quel sottilissimo filo che, nel fare il taglio alla penna talvolta rimaneva, o perchè il temperino non era bene affilato, o perchè il cannone della penna non aprivasi pel suo proprio verso. E a quel filetto davasi nome di *ladro*, perchè non appariva se non quando, intinta la penna nell' inchiostro, segnava indebitamente sulla carta una linea estranea alle aste delle lettere. E se, intingendo la penna in un calamaio a stoppaccioli, una benchè minima parte di essi, aderiva al taglio, anco quella particella, per similitudine, appellavasi *ladro*.

STUDIO TERZO

La rarissima, e, per molti rispetti, preziosa edizione fiorentina del Commento di Servio Onorato Mauro alle opere di Virgilio, e non già di tutte le opere di Virgilio col commento di esso Servio (come fu detto da parecchi bibliografi antichi e recenti (1),

(1) « Diu dubitavi, num in hac praeclara editione, cum Servii commentariis, conjunctus fuisset et Virgilii contextus, propter gravissimorum Bibliographorum auctoritatem, qui editionem hisce fere verbis enuntiant: *Virgilii opera* (Bucol. Georg. Aen.) *cum comment. Servii,* etc. uti habent Orlandius ac Maettarius, et *Virgile avec Commentaire de Servius,* uti legitur in Diario Eruditorum anni 1762, *Iuin*, p. 1134 e nel *Supplement à l'Histoire de l'imprimerie de Prosp. Marchand,* p. 50 et 215 *aliisque in libris* ». Audiffredi Io. Bapt. *Specimen historico-criticum editionum italicarum Saeculi* XV. Romae, 1794. In 4., p. 259. Aggiunge egli in nota che il Manni, nella sua Lezione del *Primo divolgamento de' libri in Firenze,* riferendosi a questa edizione, conferma quell'erroneo giudizio, scrivendo, che dai Cennini si vide stabilire dottamente una buona lezione del Virgilio, *e metterlo sotto il torchio il dì* 7 *di Novembre dell' anno* 1471.

incominciata nel Novembre del 1471, e compiuta nell' Ottobre dell' anno appresso, componesi di tre parti. Contiene la prima il commentario di Servio al libro della *Bucolica*. Nell' ultima carta, che è la ventesima, incontrasi questa importante avvertenza:

AD LECTOREM
FLORENTIAE . VII . IDVS NOVEMBRES
. MCCCCLXXI .

BERNARDVS Cennnius *(sic)* aurifex omnium iudicio praestantissimus: et Domini- || cus eius. F. *(filius)* egregiae indolis adolescens: expressis ante calibe caracteribus, ac dein- || de fusis literis volumen hoc primum impresserunt. || Petrus cenninus Bernardi eiusdem. F. *(filius)* quanta potuit cura et diligentia emendauit || ut: cernis. Florentinis ingeniis nil ardui est.

Chi non potesse vedere la stampa originale, si contenti del fedele fac-simile di coteste parole nell' unita Tav. IX e alla p. 27 del libro di G. Ottino, *Di Bernardo Cennini, e dell' arte della stampa in Firenze.*

Con poco divario, alla fine della seconda parte del Commentario serviano, che è sopra la *Georgica*, si legge:

SERVII HONORATI GRAMMATICI IN GEOR
GICA MARONIS EXPLANATIO EXPLICIT
AD LECTOREM
FLORENTIAE . V . IDVS IANVARIAS
MCCCCLXXI

Bernardus Cenninus aurifex omnium iudicio praestantissimus: et Dominicus eius || .F. *(filius)* egregiae indolis adolescens: expressis ante calibe caracteribus, ac deinde fusis lit || teris Georgica impresserunt || Petrus cenninus Bernardi ejusdem. F. *(filius)* quanta potuit cura et diligentia emendavit. || Florentinis ingeniis nil ardui est.

A questa seconda parte del commentario serviano alla Georgica, l'Audiffredi assegna *(Opera citata,* p. 260*) folia impressa* 35. È errato quel *folia,* nella cui vece doveva dirsi *chartae* (1), le

(1) Tali equivoci nell'Audiffredi, e dicasi pure nella maggior parte de' bibliografi, incontransi frequentemente, come per es. alla p. 13 dell' or citato *Specimen,* dove descrivendosi il famoso Tolomeo di Bologna che ha l' anno M.CCCC.LXII, quando è probabilmente posteriore a quella data di quattro lustri, vien detto: *Primus ex his indicibus designant* (correggi *designat*) *chartas sive folia.* Se non che il valente bibliografo domenicano se ne scusa alla p. 401 con questa dichiarazione: « Lectorem in primis monemus, nomine *plagulae*, quod saepissime in prima hujus primi tomi parte, sive a p. 3. usque ad 220. usurpatam inveniet, praesertim ad designandum numerum chartarum, ex quibus volumina constant, non aliud significari, quam quod bibliographi Latini communius folium appellant; typographi ac bibliographi Galli, aptissimo vocabulo, *feuillet;* typographi denique Itali, *Carta.* Ex plurimis locis manifeste intelliget Lector, non aliam esse hujus vocabuli acceptionem; et quatuor haec vocabula, *folium, foliolum, pla-*

quali invero sono trentacinque, se contansi le sole impresse. Ma dacchè lo stesso Padre Audiffredi poco dopo ammaestra *(Opera citata* p. 268) che: « omnibus studiosis, mechanicae constructionis librorum tantisper peritis, notum est, cujuslibet integri voluminis folia sive chartas (*si è detto or ora che* folia e chartae *non sono sinonimi, imperocchè un foglio, trattandosi di libro, ha per lo meno due carte, o quattro pagine, e una carta ha sempre due sole pagine)* esse debere numero pari, solumque folii alicujus defectum, aut additamentum, disparitatem in foliorum numero ducere posse: quod ubi accidit, diligentes bibliographi de alterutro ambigere solent; neque prius acquiescunt, donec de vera disparitatis numeri foliorum causa intellexerint », dacchè, dico,

gula, charta, ceu mera synonima usurpata fuisse. Quod si minus recte factum id fuisse contendere quis voluerit, non admodum equidem ipsi repugnabimus, dummodo, inter legendum, hujus nostri moniti meminisse velit ». Del valore bibliografico delle voci *folium*, *charta, plagula* e *foliolum,* cui rispondono le volgari *foglio*, *carta*, *pagina* e *foglietto*, non è opportuno discorrer qui, trattandosene nella bibliografia descrittiva, che è la parte elementare di questo studio. Gioverà però l'averlo notato, non foss' altro per dimostrare, che anco i più dotti e diligenti trascurando la tecnologia bibliografica, indispensabile alla retta e precisa descrizione de' libri, hanno contribuito allo scadimento della bibliografia.

l'Audiffredi dà questi opportuni ammaestramenti, ne viene che il Commentario di Servio alle Georgiche di Virgilio nell'edizione fiorentina del Cennini, aver deve carte trentasei, una delle quali verosimilmente bianca. Ma di cotesto principio della parità delle carte ne' vecchi libri a stampa, che è canone bibliografico accertatissimo, non ci mancherà occasione di discorrere a lungo in uno de' studii che seguiranno, e allora riescirà evidente il bisogno di correggere le descrizioni di moltissimi preziosi volumi, le quali incontransi sovente errate anco nelle opere de' bibliografi i più riputati.

Segue il Commento serviano all' Eneide di Virgilio, e chiudesi con le parole:

SERVII HONORATI MAVRI IN AENEIDIS LIBROS EXPLANATIO FINIT.

E, lasciato poco intervallo,

« Eiusdem *(nempe Servii)* ad aquilinum de natura syl || labarum libellus incipit ». Il qual libercolo è contenuto in cinque pagine. Nella pagina diritta della carta 180 (e non 130, come è impresso, per errore tipografico nell'Audiffredi *op. cit.* p. 258) che è l' ultima della terza parte, compiesi il volume a questo modo:

AD LECTOREM

BERNARDVS CENNINVS AVRIFEX

OMNIum || Iudicio praestantissimus: et Dominicus

eius. F. *(filius)* optimae indolis adolescens impresserunt || PETRUS EIUSDEM BERNARDI. F. *(filius)* EMENDAVIT || CVM antiquissimis autem multis exemplaribus contulit: In primisque illi curae || fuit: nequid alienum Servio adscriberetur: neu quid recideretur aut deesset: quod Honorati esse pervetusta exemplaria demonstrarent. Quoniam uero plerosque iuvat ma || nu propria suoque more graeca interponere: eaque in antiquis codicibus perpauca sunt: || et accentus quidem difficillime imprimendo notari possunt: relinquendum ad id spa- || tia duxi. Sed cum apud homines perfectum nihil sit: satis uideri cuique debebit: si || hi libri (quod uehementer optamus) prae aliis emendati reperientur.

ABSOLVTVM OPVS NONIS OCTOBRIBVS MCCCCLXXII. FLORENTIAE.

Le tre sottoscrizioni tipografiche di questa stampa cenniniana che abbiamo testè arrecate, ci somministrano grande copia di date, la prima delli 20 Novembre 1471 che è a' piedi del Commento alla Bucolica, la seconda delli 18 Gennaio dello stesso anno che sta in fine del commentario alle Georgiche, e la terza delli 7 Ottobre del 1472 al compimento del volume. Se non che, a chi ha badato attentamente, deve aver recato sorpresa l' osservare ultimata la stampa del commentario alla Georgica, che, in ordine, è la seconda opera virgiliana, ai 18 di Gen-

najo del 1471, quando la stampa del commento alla Bucolica, in ordine prima, fu finita ai 20 di Novembre di quell' anno. Ne maravigliò anco l'Audiffredi, e per torre di mezzo tale inverosimiglianza, accagionò di errore il Cennini nella seconda sottoscrizione tipografica, affermando che in luogo del 1471, vi si doveva imprimere 1472. « Utraque subscritio (*Specimen* etc. p. 260) annum 1471 demonstrat: non una tamen ratio suadet in secunda errorem inesse, et loco 1471 legendum esse 1472. Neque enim verisimile est typographos a Georgicis, quae sunt secunda operis pars, imprimendi initium facere voluisse, et in imprimendis Bucolicis, quae sunt minima voluminis pars, plus temporis impendisse, quam in excudenda Aeneide, quae longe maior est. Deinde Bucolica vocantur *Volumen primum;* Georgica et Aeneis simpliciter designantur, et neque *primi*, neque *secundi* voluminis titulo notantur. A die VII. Iduum Novembrium 1471. ad diem V. Iduum Ianuarii usque ad nonas Octobres, sufficiens temporis spatium effluxit pro impressione Aeneidorum, et tractatuli ad Aquilinum, et hisce temporum intervallis has duas voluminis partes excusas fuisse longe credibilissimum est ». Di qui parrebbe che ogni apparenza di ragione stesse in favore del P. Audiffredi, imperocchè delle tre date esistenti in fine delle tre parti che compongono

l' edizione fiorentina del Commento Serviano alle opere di Virgilio, incontrandosi la più antica in calce delle Georgiche, che é la seconda di dette opere, converrebbe ammettere che i Cennini avessero incominciato la loro carriera tipografica da esse Georgiche, e non dalle Bucoliche, le quali de' tre componimenti virgiliani sono i più brevi, e tengono il primo posto. L' inverisimiglianza poi di tale precedenza si accrescerebbe, raffrontando il tempo speso da que' tipografi, per imprimere sole venti carte (che tante ne hanno le Bucoliche) col tempo quasi eguale speso a stampare le Eneide, che ne occupano centottanta. Mutando, secondo che propone l' annalista Domenicano, nella seconda data posta in fine alle Georgiche, l' anno 1471 in 1472, si torrebbe di mezzo ogni incoerenza, e il tempo occorso per stampare nella prima edizione fiorentina i commentarii alle Bucoliche, alle Georgiche e all' Eneide, rimarrebbe convenientemente distribuito. Se non che l' apparecchio di ragioni trovate e addotte dal P. Audiffredi per dimostrare errato quel secondo anno (*non una ratio suadet in secunda*, subscritione, *errorem inesse, et loco* 1471 *legendum esse* 1472), cade dinnanzi alla facile osservazione che nella Toscana a quel tempo, e sino alla metà del secolo passato, computavansi gli anni ab *Incarnatione* e non a *Nativitate*, èra seguita in parec-

chie parti d' Italia; ondechè l' anno colà incominciava non già col Gennaio, ma col 25 di Marzo successivo (1). Dal che segue che Bernardo Cennini, avendo compiuto la stampa delle Bucoliche ai 20 di Novembre del 1471, poteva altresì ultimare l' impressione delle Georgiche quasi due mesi dopo, cioè alli 18 di Gennaio di detto anno, corrispondente al comune 1472. Possiamo quindi a buon diritto ripetere alla nostra volta, che *non una ratio suadet in Specimine Audiffredi hoc in loco errorem inesse;* e la prima è, che quel valente bibliografo, annoverando e descrivendo dalla p. 257 alla 396 dell' opera sua tutte le edizioni fiorentine che furono a di lui notizia, erasi di già abbattuto in parecchie, che dovevano porlo in sull' avviso sopra l' uso vigente nel secolo XV in Toscana di computare gli anni *ab Incarnatione;* e tali erano il *Martyrolo-*

(1) Nel muro verso ponente della celebre Loggia de' Lanzi v' ha un iscrizione latina a durevole memoria della decretata uniformità dell' èra toscana con la comune: Imp. Caes. Franciscus.... Humanae. Salvtis. Epocham. Annosque. Ab. Tusciae. Popvlis. Diverso. Initio. Compvtari. Solitos. Lege. Lata... Inchoari. Ita. Ivssit... Vt. Vertente. Anno. MDCCL. Ac. Deinceps. In. Perpetvvm. Kalendae. Ianvariae. Qvae. Novvm. Annvm. Aperivnt. Ceteris. Gentibvs. Vnanimi. Etiam. Tvscorum. In. Consignandis. Temporibus. Consensione. Celebrarentvr. (*Osserv. fiorent.* Fir. 1831. T. V. p. 216).

gium Usuardi con la sottoscrizione tipografica: *Impressum Florentiae per presbyterum Franciscum de bonaccursis Anno ab incarnatione domini.* M.CCCC.LXXXVI. *Octavo idus nouembris* (Audiffredi, *Specimen*, p. 299); i *Commentaria Mars. Ficini in quaedam Platonis opera* finiti di stampare *Florentiae per laurentium Francisci de Venetiis Anno ab incarnatione domini nostri Iesu Christi* Mccccxxxxxvi. *die.* 11. *Decembris* (Audiffredi, *Op. cit.* p. 354), e le rarissime Argonautiche, e gl' Inni di Orfeo impressi in greco a spese di Filippo Giunti *Anno ab Incarnatione* MCCCCC *die* XIX *Septembris*. L' altra ragione è, che se la mancanza di detta cognizione cronologica è grave in chiunque s'accinga a scrivere annali tipografici, la medesima, nel P. Audiffredi può appena concepirsi, imperocchè, oltre la molta e soda perizia da lui dimostrata ne' suoi lavori bibliografici, e segnatamente nelle *Editiones romanae*, godeva egli meritata riputazione di buon matematico ed astronomo. Ma il non conoscere, o il non osservare cotesto canone cronologico nocque per modo all' annalista domenicano, da portare in più e più luoghi del suo *Specimen* confusione sto per dire inestricabile. Per convincercene prendiamo ad esempio le cinque edizioni fiorentine recate da lui sotto l' anno comune 1479 (*Specimen* pp. 278 e 279). Ivi si dà la preminenza

al Confessionale volgare di S. Antonino arcivescovo di Firenze intitolato Specchio di coscienza, che ha questa sottoscrizione tipografica: *Impresso per mano di don Ipolito ad petitione di Giouanni di Nato da Firenze. Hoggi questo dì* XXIIII. *di febbraro.* M.CCCC.LXXVIIII. Vengono secondi i *Sermoni di S. Giovanni Grisostomo*, con altre operette spirituali, aventi in fine: *Florentiae apud S. Iacobum de Ripoli* 1479. Succedono terzi i: *Mille Sonetti dell'Agnus Deo, la Confessione generale* ecc. impresse in Firenze *apud S. Iacobum de Ripolis* 1479; dove parmi necessario annotare, in aggiunta al Fineschi e all'Audiffredi, che quel *mille* deve intendersi del numero delle copie *gettate* (così sarebbesi detto allora (1), come ora direbbesi *tirate)* di un Sonetto dell' Agnus Deo. Tiene il quarto posto la *Logica Aurelii Augustini*, avente in fine *Impressum Florentiae apud Sanctum Iacobum de Ripoli Anno Domini*. M.CCCC.LXX.VIIII. Quinto ed ulti-

(1) Da una carta del 1480 recata dal Fineschi, *Notizie storiche sopra la Stamperia di Ripoli*, p. 32 « F. Domenico da Pistoia si è obbligato a gettare cento libri delle Selve di Statio *(Stazio)* ». E da un Ricordo del 1479 nel libro suddetto p. 30. « Frate Domenico gl'impronti e getti dugento libri della Logica di S. Agostino — Badisi però che, in antico, *gettare*, *getteria* e *getto*, applicato a carattere, avevano il valore di *fondere, fonderia* e *fusione* dell' uso moderno.

mo è il Driadeo del Pulci, che l'Audiffredi reca sopra la testimonianza della *Bibliographie instructive* del De Bure, non avendone veduto alcun esemplare: « Il Driadeo composto in rima octava, per Luigi Pulci — *In fine* — *Finit hoc opus Florentie die tertia Aprilis.* M.CCCC.LXXIX. In 4. Or bene, l' ordine dato dal predetto Padre alle edizioni fiorentine testè notate, devesi totalmente invertire, ponendo l' ultima per prima e la prima per ultima. Incominciando l' anno fiorentino col 25 Marzo è evidente che l'Aprile del 1479 era il primo mese di quell' anno, e che il 24 Febbrajo di quel medesimo anno, corrispondeva allo stesso giorno, e allo stesso mese del 1480 dell' era comune. E però il Driadeo di Luigi Pulci delli 3 Aprile 1479 deve tenere il primo posto negli annali tipografici fiorentini di quell' anno, e l' ultimo il Confessionale di S. Antonino delli 24 Febbrajo dell' anno medesimo, corrispondente al nostro 1480. Sono adunque da riordinare nell'Audiffredi gli annali tipografici fiorentini del Secolo XV, i quali occupano ben centocinquanta pagine del suo *Specimen editionum italicarum*, cioè un terzo almeno di tutta l' opera; e converrà ampliarli delle edizioni che giungono a tutto il 25 Marzo del 1501, imperocchè, sebbene negli Annali tipografici di quel secolo siasi sempre seguita l'èra comune, includendovi le edizioni che non oltrepas-

sano il Decembre del 1500, a voler dare compiuti gli annali tipografici di Firenze, converrà inserirvi le stampe dell' anno seguente compiute entro il termine predetto. Gli esempii recati sono sufficienti a dimostrare la necessità in un bibliografo di conoscere le diverse êre cronologiche, e di applicarle alle date di tempo de' libri a stampa, per poterne con sicurezza determinare l' età. Allorchè in uno studio a parte si tratterà delle date de' manoscritti e de' stampati, segnatamente in lingue ariane e semitiche, saranno recate prove copiose di equivoci solenni presi, anche da bibliografi riputatissimi, sia per l' ignoranza, sia per la mala applicazione di cotesto canone bibliografico.

Tornisi ai Cennini, i quali, ai 20 di Novembre del 1471, e ai 18 di Gennaio del nostro 1472 ci dicono di avere primieramente *expressos calibe caracteres,* espressi, cioè incisi caratteri nell' acciaio, o altrimenti fatti *punzoni* per lettere e per qualsiasi altro segno ortografico, *deinde fusas literas,* dipoi improntate le madri, e fusevi le lettere, e da ultimo *volumen impresserunt,* con che ci hanno voluto significare tutto l' intero procedimento della stampa. Della quale non si può avere idea compiuta, e quindi atta a tradursi in effetto, se non si concepisce, e non si effettua il tipo mobile, metallico, fuso. Queste quattro condizioni (*tipo*, *mobile*, *metallico*, *fuso*),

erano tutte indispensabili per riuscire alla scoperta di ciò che poscia fu chiamata tipografia. Perchè, s' imagini pure la lettera, o qualsiasi altro segno ortografico, staccato e mobile per comporre le parole.diverse e legarle sensatamente in periodi (giacchè le lettere intagliate sopra tavole o sopra pezzi di legno, o incise in una lastra, o pezzo di metallo, non possono aver mai servito a comporre libri, segnatamente di qualche mole), se non si ottiene che dette lettere possano, mediante *punzoni* e *madri*, moltiplicarsi per così dire all' infinito, in una qualità di metallo, o di composizione metallica da poter ricevere e ritenere l' inchiostro da stampa, e da reggere alla pressione del torchio, alla quale non reggono altre sostanze da prima liquide, e che poscia, raffreddandosi, divengono solide, come il vetro, lo zolfo e simili, non s' avrà l' imagine compiuta dell' invenzione della stampa. Cotesto trovato deve avere avuto (e probabilmente per gradi) queste quattro condizioni, il punzone di acciaio per potere con esso improntare le madri; la madre anch' essa solidamente temperata per poter resistere al calore del metallo entrovi fuso, la lettera e il segno ortografico mobile, perchè una volta concepita l' idea d' incidere il punzone, non c' era più bisogno se non se in qualche raro caso, come nei dittonghi, di formare lettere aggruppate, e la lettera metallica

e fusa, essendo che qualsiasi altra sostanza, adoperata in qualsivoglia altro modo, non poteva essere idonea a fornir lettere quasi innumerevoli e resistenti, quali e quante richiedonsi a stampare più e più volumi anco di grande mole. Questi minuti particolari ci consentono di conoscere e di apprezzare le prime operazioni di Bernardo Cennini per poter riuscire a imprimere il commentario di Servio alle opere di Virgilio — Conviene ora conciliare quel suo primo operato, con le parole da lui adoperate nelle sottoscrizioni tipografiche alle due prime parti d' esso commentario: *Florentinis ingeniis nil ardui est,* conciliarle in modo che siano, come esser debbono un vanto legittimo, e non una folle iattanza.

Per poter procedere a piè fermo, conviene prender le mosse dall' indagare chi fossero i Cennini, che abbiamo veduto concorrere, sebbene in modo diverso, a compiere il volume di cui qui è parola; dal conoscere cioè Bernardo e il figliuol suo Pietro, che intorno a Domenico, ancorchè *egregiae indolis adolescens,* appunto perchè *adolescens,* è superfluo fare indagini, le quali a nulla approderebbero, dovendo esse mirare a stabilire quel che sia da presupporsi de' primi due, allorchè uscirono in quelle espressioni. Bernardo nelle soprarecate sottoscrizioni tipografiche, per ben tre volte chiamasi *aurifex omnium iudicio praestantissimus,* orefice a giudizio

di tutti eccellentissimo; e così reco il *praestantissimus,* avvegnachè il *praestare* e l'*excellere* ci diano quasi una medesima imagine. Che egli fosse in effetto, quale di per se si tratteggia a parole, lo sappiamo a prova, imperocchè dalle Vite del Vasari, e dagli ultimi annotatori e illustratori di esse, sì nella edizione del Le Monnier, che in quella tuttavia in corso del Sansoni, ma molto più da un ricordo autografo dello stesso Bernardo, scritto nel libro del Catasto del 1451 (Gonf. Leon d' oro S. Giov. n. 52), impariamo essere egli stato scelto a proseguire alcuni lavori nelle porte del Battistero di S. Giovanni, dette, per la loro eccellenza, degne del paradiso. *Al nome di Dio addì* 12. *da Gosto* 1451 *Bernardo di Bartolomeo di cenni del fora sto a salaro alle porte di San Giovani.* L' ingegnere Federigo Fantozzi che fu il primo a pubblicare detto ricordo nelle sue *Notizie Biografiche originali di Bernardo Cennini,* Firenze, 1839 in 8., subito appresso soggiunge: « Quanto grande fu il piacere che provammo in scoprendo questo documento, che della somma abilità del Cennini eraci sicuro testimone, altrettanto maggiore fu l' imbarazzo in cui ci trovammo per conciliare l' epoca alla quale si riferisce, con quella che da' più accreditati scrittori della vita di Lorenzo Ghiberti e della storia di quelle porte, viene fissata per la di loro ultimazione ».

Reca il Fantozzi più altri documenti, per dimostrare la parte avuta dal Cennini nel lavoro di dette porte, e indi alla p. 19 conchiude: « Da tutto questo risulta che se il Cennini non potette lavorare alle porte di S. Giovanni (intendi di quelle condotte dal Ghiberti), in quantochè nel 1541 erano già ultimate, lavorò per altro negli ornamenti, i quali circondano la porta che fece per quel tempio Andrea Pisano; e ciò non è per lui di minore onoranza, perchè bellissimi furono, e sono sempre considerati ». Ma che per questa, e per tante altre opere verisimilmente condotte da Bernardo Cennini, fosse egli tenuto in somma estimazione, anche quando l' età sua volgeva a vecchiezza, si ritrae dall' onorevole incarico avuto di lavorare insieme co' più valorosi artefici suoi contemporanei al celebratissimo dossale del tempio di S. Giovanni. Le deliberazioni dal 1473-77 (Spoglio Strozzi, T. 1. p. 120) contengono la commissione data li 2 Gennaio 1477 all' orefice Bernardo di Bartolomeo Cenni di eseguire per quel dossale la storia dell'Annunziazione del Precursore (che è la visita di S. Elisabetta); a Antonio di Iacopo del Pollaiolo, la storia della natività di S. Giovanni; a Andrea di Michele del Verocchio, la storia della decollazione di esso santo, e a Antonio di Salvi, e a Francesco di Giovanni, Erodiade che tripudia e danza in cospetto di Erode. Inoltre, Ber-

nardo di Cenni e Antonio di Salvi ebbero l' incarico delle sculture delle cornici, de' pilastri, de' fregi e de' basamenti in ragione di 15 fiorini per ogni libra di metallo posta in opera. Tutti i predetti artisti s' impegnarono a dare il lavoro compiuto nel Luglio del 1478; ma detto termine fu oltrepassato di due anni, come attestano i registri raccolti dallo Strozzi (1). Che Bernardo Cennini eseguisse l' incarico affidatogli in guisa rispondente alla molta sua abilità, e all' estimazione di che godeva, giova udirlo dal Sig. Gruyer, che, essendo estrano, non può tacciarsi di parzialità verso l' artefice fiorentino. (*Les oeuvres d' art de la renaissance italienne au temple de Saint-Iean, Baptistère de Florence,* Paris, 1875, p. 228 e 229). « Le bas-relief de la Visitation est de Bernardo di Bartolommeo Cenni. On l' attribue souvent à Lorenzo Ghiberti, quoique cet artiste fût mort depuis vingt-deux ans a l' époque où cette sculpture a été exécutée. Une telle oeuvre, il est vrai, est presque digne de cette haute attribution. Ghiberti n' aurait peut-être pas donné plus de distinction aux têtes, plus d' élégance aux draperies, plus de délicatesse aux mains et aux pieds surtout.....

(1) « 1480. Bernardo di Bartolomeo di Cenni orafo finisce la storia del Dossale d'ariento che pesa libbre 36, 11, la quale in tutto se gli pagò fiorini 475. 2. 5. 10 ».

Cet air de parenté entre les deux sculpteurs n'a, d'ailleurs, rien d'extraordinaire. Bernardo di Cenni était élève de Lorenzo Ghiberti et avait travaillé, en 1541, à la dernière porte du Baptistère de Saint-Iean. Il avait donc été a bonne école, et, n'eût-il signé de son nom que le bas-relief du *Dossale,* on le devrait compter encore parmi les orfévres-sculpteurs qui furent une des gloires de la renaissance florentine du XV siècle ».

Sinceratici così intorno al merito artistico di Bernardo Cennini; entreremo a discorrere de' meriti di Pietro figliuolo di lui; se non che, innanzi di progredire, noteremo una circostanza che avrà già fermata l'attenzione del lettore, ed è che Bernardo Cennini, sia nel suo ricordo autografo veduto dal Fantozzi, sia in tutti i documenti sin qui accennati o prodotti (toltene le sottoscrizioni tipografiche del Commentario di Servio alle opere di Virgilio) lo vediamo sempre portarè il cognome o di Cenni del Fora, o semplicemente di Cenni, e mai di Cennini. Al predetto Sig. Fantozzi parve facile il trovare la ragione di tal cambiamento. « Finchè visse Bernardo (scrive egli alla p. 7 dell' opuscolo citato, in nota) conservò sempre il casato *Del Fora,* ma morto, e succedutogli il figlio Domenico, si chiamò e si descrisse soltanto Domenico di Bernardo di CENNI (*V. Quartiere S. Giov. Gonf. Leon d'oro del* 1498

a c. 364). Da ciò accadde che il nome dell' avolo di Bernardo divenne il suo cognome e quello de' suoi successori, da' quali fu poi cambiato nel diminutivo *Cennini*, siccome appare e dal Campione del 1534 a c. 198, e dalla fede del 27 Agosto 1592, nella filza del 1605 sotto il N. 829 ». Se il Fantozzi avesse conosciute le tre soscrizioni tipografiche di Bernardo al commento serviano, non sarebbe venuto in coteste conclusioni, imperocchè ivi, e sopratutto nelle due ultime, ei chiamasi (1471 e 1472) apertamente Cennini; ed è notabile che ivi soltanto prenda tale cognome, mentre altrove, anco in epoche posteriori, troviamo sempre Cenno del Fora, o Cenni, e persino nella lapide sepolcrale della sua famiglia, da lui *restituita* ne' sotterranei di S. Lorenzo il 1481, ove però all' antico casato *Cenni del Fora* aggiunge quello de' *Cennini*, come vedrassi più opportunamente fra non molto. Pietro di Bernardo Cennini, tanto per le espressioni che a lui si riferiscono nelle sottoscrizioni tipografiche del Servio, quanto per il conto in cui fu tenuto da tutti gli scrittori dell' antica storia letteraria fiorentina (che pur sono molti e valenti) fu di svegliato ingegno, di gravi studii, di molte lettere, virtuoso, e nell' universale riputatissimo; ma non però tipografo, orefice, disegnatore e miniatore, quale fu decantato a giorni nostri. Essendomi proposto in questi

studii di estendere la bibliografia a molte fra le sue attinenze, per mostrare che, come essa può tornare utilissima a tutte le discipline, così può ricevere da quelle non mediocre incremento, mi soffermerò intorno a questo soggetto, per darne una imagine conforme al vero. Pietro Cennini dovè dare precocemente buona prova del saper suo, se a soli ventiquattro anni era a Napoli cancelliere di Antonio Ridolfi, legato della Repubblica fiorentina a Re Ferdinando. Cotesta notizia l' abbiamo dallo stesso Cennini scritta di sua mano in un codice miscellaneo cartaceo già del Cavalier Marmi, indi della Magliabechiana, e poscia della Naniana, entratovi dio sa come, e descritto dall'Ab. Iacopo Morelli ne' suoi *Codices Bibliothecae Nanianae.* Venetiis, 1776. In 4. p. 80 e seg. A piedi del libro *Bartholomaei Facii De origine inter Gallos ac Britannos belli historia,* che è l' ottava operetta di quel manoscritto, sta questa sottoscrizione autografa (*Op. citata* p. 83 e 84) « Ego Petrus Renninus Bernardi aurificum praestantissimi filius cum essem Neapoli Antonii Rodulphi splendidissimi Equitis Florentini concivis mei, atque ad Serenissimum Regem Ferdinandum legati Cancellarius, hoc Bartholomei Facii opusculum descripsi et emendavi anno aetatis XXIIII. Salutis vero nostrae Christicolarum MCCCCLXVIIII Idibus Augusti fuitque mihi copia exemplaris illius,

quod auctor opuscoli manu propria scripsit et emendavit ». Nel detto Codice miscellaneo incontransi altre due sottoscrizioni autografe di esso Pietro; una in calce de' IV libri (in ordine primi) di Antonio Beccadelli detto il Panormita, col titolo: *Alphonsi Regis dictorum ac factorum memoratu dignorum,* che sono seguiti dal *Triumphus Alphonsi,* sottoscrizione comunicata dal cavalier Marmi ad Apostolo Zeno che la pubblicò nel *Giornale de' Letterati* (T. XV, p. 289) e nelle *Disertazioni Vossiane* (T. I, p. 307), ond' io non la reco, potendosi ivi facilmente consultare; l' altra che segue, e che trovasi in calce al libercolo (nono di quella miscellanea) *Ioviani Pontani De principe ad Alponsum Calabriae ducem,* con la sottoscrizione finale: *Excriptus Neapoli die Novembris* XX. *Anno Salutis* MCCCCLXVIIII. *Scripsit Petrus Cenninus Antonii de Rodulphis Equitis Florentini, et tunc Legati ad Regem Ferdinandum Scriba.* Di qui ritraesi che per tutto l' anno 1469 Pietro Cennini stette a Napoli. Forse nell' anno seguente si restitui a Firenze, dove lo sappiamo nel Luglio del 1471 per un suo ricordo che è l' ultimo del manoscritto miscellaneo in discorso. « Cum in manus meas pervenisset exemplar Pontani correctum manu, decrevi hoc meum emendare: quod etsi corruptum inspiciebam, tamen erat, ut videbis, opinione corruptius. Hoc lector

volui ne ignorares. Florentiae XIIII Kalendas Julias. Anno Salutis MCCCCLXXI. Pontanus nomen est patrium a Ponte castello Umbriae prope Ceretum ». La prima delle sottoscrizioni tipografiche serviane conferma Pietro Cennini nel 1471 a Firenze, dove probabilmente trascrisse altri codici, vale a dire il cartaceo in quarto che serbasi nella Laurenziana, contenente il commentario d'Acrone alle opere di Orazio, e l' altro delle *Disputationes Camaldulenses* pur Laurenziano, che reca l' anno 1476. Ma, dovendosi in Piero Cennini conciliare l' ufficio di trascrittore delle opere altrui, col disimpegno di incarichi e di occupazioni più gravi, sarà mestieri attribuirgli cognizioni assai superiori a quelle che sono richieste nel più degli amanuensi, e dire che egli copiasse in *horis subcisivis*. Questo giudizio non è congetturale. Ce lo suggerisce un passo di una lettera di Bartolomeo Fonti a Donato Acciaioli che il Bandini trasse da un manoscritto Strozziano e pubblicò in nota alle colonne 341 e 342 del T. 2 del Catalogo dei Codici manoscritti della Biblioteca di S. Lorenzo: *Etsi Petrum Cenninum, probum et doctum virum, propter summum ingenium, suavissimos mores, singularem modestiam, satis per se ipsum, sine meis litteris, commendatum fore confido* etc. Il Fonti era intimo, e come a dire fratello di Pietro Cennini. Nati ambedue a Firenze nello

stesso anno (1445), cresciuti ne' medesimi studii, amavansi e stimavansi a vicenda, nè tralasciavano occasione per manifestarlo. Se il Cennini, oltre le doti sopradette, ne avesse avute altre, il Fonti non avrebbe trascurato di almeno accennarle. Tacendone, segno è che il Cennini era uomo esenzialmente di molte lettere, quale ce lo tramandarono i suoi contemporanei, e ce lo dipinsero gli storici della fiorentina letteratura. È perciò sorprendente che nella *Enciclopedia delle Belle Arti* dell'Ab. Zani (Parte I, vol. VI, p. 124) incontrisi il nome di lui accompagnato dalle abbreviature *Call. M. Oref. Stam.* che lo stesso autore spiega *Calligrafo, Miniatore, Orefice e Stampatore,* e che nella nota 143, la quale è alla p. 320 dello stesso volume, dopo aver recato le sottoscrizioni di Pietro al libro superiormente citato del Panormita, e al libro di Bartolomeo Facio, si continui: *queste due operette si dicono dal lodato Abate* (che è il Cav. Iacopo Morelli, Codici Naniani, N. LXXV, p. 80) *ornate di miniature, nè vi si trova il loro operatore, ed io a tenore del mio piano, già da me comunicato nel secondo Discorso preliminare a questa Parte, ho voluto giudicarne Autore lo stesso Cennini.* Quindi, venendo a capo: *Dimostrato che abbiamo il nostro Pietro per Calligrafo, e fors' anche miniatore, convien ora far conoscere il di lui padre* ecc. Il piano dell'Abate

Zani, chiaramente enunciato alla p. 86 e segg. del Tomo I della sua *Enciclopedia* è questo. Distinti i Calligrafi, in Calligrafi disegnatori, e in Calligrafi miniatori, rispetto a questi ultimi aggiunge *di essersi presa una libertà, la quale non sarà facilmente da alcuni abbracciata. Ho voluto dare in uno il titolo di calligrafo e di miniatore a que' tutti, i cui nomi trovansi marcati in diversi miniati codici col loro proprio nome, quantunque dietro al medesimo non si legga che il semplice* scriptus *o* scriptum per me ecc., *nè giammai in seguito anche il* miniatum, *o* imminiatum, *o* illuminatum *unitovi da altri scrittori. La mia libertà, nol niego, è stata qualche poco ardita. Ma il riflettere che nei detti Codici distinti dallo* scriptus *o* scriptum per me etc. *mancavi sempre il nome del miniatore, ed essendo noto che i pittori di vetrate erano pur essi chiamati scrittori, tali appoggi mi hanno incoraggiato di dare ad un sicuro* Calligrafo *il titolo pur anche di* Miniatore. Innanzi tutto il codice scritto da Pietro Cennini, che fu prima del Marmi, indi Magliabechiano e quindi Naniano, di cui parlano lo Zeno, il Bandini e l'Ab. Morelli è cartaceo e non pergameno. Raro è che i codici cartacei siano miniati. Cotesto poi, del quale è parola, nè dal Bandini, nè dal Morelli è detto che fosse ornato di miniature. Ma lo dicessero pure,

non ne verrebbe la conseguenza che fossero state eseguite da Pietro Cennini. Perchè la teoria dello Zani aver possa una applicazione ragionevole, è necessario che lo scrittore di un codice sia dimostrato di professione calligrafo. In Pietro Cennini abbiamo riconosciuto un personaggio di molto studio e dottrina che (imitatore di tanti altri letterati celebri che lo precedettero, e alla sua volta imitato da più assai che gli successero) trascriveva opere altrui o per esercizio di stile e di favella, o per conservarle, o fors' anche per farle imprimere. Affermarlo per ciò solo *miniatore*, e quindi perito nelle arti del disegnare e del colorire, è slancio, anzi volo di fantasia, non pur ardito, come lo chiama l' autore di esso, pericoloso: pericoloso tanto che il Sig. Michelangelo Gualandi, fidatosi a quelle ardite penne dell' Ab. Zani, ha collocato Pietro Cennini fra gli artisti celebri, stampando una lettera di lui nel primo volume della *Nuova Racolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura*, p. 344 e segg. Pubblicasi qui intiera in nota (1), acció che

(1) « Petrus Cenninus Petro Philippo Pandolphino decenviro (*decemviro?*) Sal. D. Miraberis fortasse epistolae huius initio, cur praeter consuetudinem ad te scribam, cum praesertim mihi facultas non desit tecum, coram, loquendi. Sed mox cognita mea voluntate spero te et consilium probaturum: et honestissimo ac ardentissimo desiderio meo satisfacturum. Ego postquam Thomas Ridolphus omnium iudicio vir gravis et pru-

ognuno possa scorgere che in detta lettera non vi è sillaba che si riferisca alle belle arti, o che chia-

dens et reipublicae studiosus e vita excessit: (Is vero me multum amabat charumque habebat: et a me plurimum diligebatur colebatur et observabatur) sepe mecum cogitavi cuinam me traderem: qui me benivolentia (?) et charitate complecteretur: cuius amicitia mihi iocunda et honesta foret: Nec enim michi (*mihi*) fuit consilium neque ţutum duxi: magnorum virorum familiaritatibus omnino carere. Magno enim errore duçi video qui putant fore; ut sat habeant fautorum semper, qui recte facit: Cum medius fidius non tam virtute tum ambire oporteat quam gratia. Quapropter ex omni civium nuo (*numero*): qui reipublicae clavem et gubernacula tractant: tu mihi unus rationibus meis utilissimus fore videris: et optandus prae caeteris cui me tutum tradam. Quippe literatos homines diligis homo litteratissimus! et in civitate, vel auctoritate vel gratia plurimum potes.

Sed reliquum est ut tua familiaritate amicitiaque tibi ipse videar non indignus. Cognovi enim vos magnos patronos, inopes homines et mei similes multi facere non solere: hominem occidat oportet, ut ille inquit, qui vestra cura uti velit: sed hoc nobis ioco dixisse liceat. Iam ardens desiderium meum et voluntatem tibi declaravi! Idque literis quam sermone facere malui: ut quantulum stito (*stilo?*) valorem cognosceres! ut si quando opus accideret: scire me non penitus dedidicisse.

Tu meo ad te scribendi consilio cognito: id ipse probas, et si me exaudire ad recipere statuis, erit mihi quidem gratissimum. Vale Florentiae pridie nonas Movembris (*Novembris*) 1483.

Prestanti Philippo
Decenviro Florentiae ».

risca il Cennini cultore di esse. Vi si parla invece di lettere, ed è evidente che l' autore di essa cercava d' insinuarsi nelle grazie di Pier Filippo Pandolfini, per avere in lui letterato, e forse parente di quell'Angelo cui si vuol torre il *Governo della Famiglia*, un mecenate, come il Cennini li ebbe innanzi in Antonio e in Tommaso Ridolfi. Del primo sapevasi. Non così del secondo, e ora ne abbiamo questa certa testimonianza. La lettera quindi di Pietro, anzichè alla storia delle belle arti, giova alla storia letteraria fiorentina, e ne saprà trarre suo pro chi vorrà in una sola opera riunire, correggendole e ampliandole, le sparse notizie serbateci dal Negri, dal Bandini, dal Mehus, dal Moreni e da tantissimi altri.

Artista adunque di grande vaglia e di meritata rinomanza Bernardo Cennini, d' alto ingegno, di molte lettere, di costumi miti, e, quel che più fa al nostro proposito, di singolare modestia il figliuolo Pietro, che più si vuole per giudicarli ambedue, non pur alieni, schivi da millanterie e da iattanze? Ondechè quando in due delle tre sottoscrizioni tipografiche al Servio stamparono: *Flo-*

Le poche correzioni da me fatte, mi sono parse necessarie, non potendo ragionevolmente supporre che errori simili s' incontrino anco nell' originale.

rentinis ingeniis nil ardui est, affermarono un vanto legittimo e ben meritato.

Se non che i lodatori di Bernardo Cennini (e perchè non accoppiarvi, come sarebbesi agevolmente potuto, il figliuolo Pietro?) sorti d'incanto quasi quattro secoli dopo, frantesero quelle parole, e, come ad espiazione del tardo encomio, dettarono quattro iscrizioni poste tutte solennemente in varii luoghi di Firenze, le quali debbonsi ora passare in rassegna e ragione storica e bibliografica. La prima dettata da Monsignor Liverani di Castelbolognese (*Le feste del* IV *Centenario Cenniniano relazione di* Pietro Barbèra. *Firenze,* 1871, p. 5) e fatta apporre dalla Direzione della Stampa sulla porta del R. Liceo di Firenze, diceva

XXIV GIUGNO MDCCCLXXI

BERNARDO CENNINI
FIORENTINO INVENTORE DELLA STAMPA
EMULATRICE DELLA VELOCE E FECONDA POTENZA
DEL PENSIERO
TI SALVTANO QUAL PADRE
IN QVESTO DÌ
GLI ALVNNI ED EREDI DELL'ARTE TVA
DOPO QVATTRO SECOLI
DI GLORIE DI BENEFIZII
E DI CONQVISTE.

Bella iscrizione epigraficamente parlando, ma non conforme al vero. Se il fiorentino Bernardo Cennini fu nel 1471 inventore della stampa, con qual nome chiameremo noi que' tedeschi che tanti anni prima l'inventarono veramente? A chi replicasse che il Cennini fu inventore della stampa, ignorando che essa fosse già da più tempo scoperta, e introdotta in varii luoghi d'Italia, anco non lontani da Firenze, rispondiamo che ciò non è verosimile, essendo Bernardo più che mezzanamente istrutto, e avendo seco il figliuolo Pietro, il quale e stando a Napoli, e, nel ripatriare, passando per Roma, e fors' anco per altre città che possedevano quel trovato, e, oltre a ciò, avendo avuto consorzio e famigliarità con persone letteratissime, a quell' ora ne doveva avere piena contezza. Che se il *fiorentino* si volesse unire a *inventore,* quasi a significare *inventore in Firenze della stampa,* oltre alla violenza che si farebbe alle parole, non si giungerebbe ad esprimere adeguatamente il concetto dovuto, come si dimostrerà esaminando le iscrizioni che seguono.

La seconda delle quali, che è fattura del mio illustre concittadino Luigi Crisostomo Ferrucci (*Le feste del* IV *Centenario Cenniniano,* p. 4) è sculta sul monumento posto a Bernardo Cennini entro la basilica di S. Lorenzo, nella prima capella *a cornu Epistolae.*

NEL SOTTERRANEO
DI QVESTA R. BASILICA
STA SEPOLTO
BERNARDO CENNINI
ORAFO CHE ALLA ECCELLENZA
DELL'ARTE SUA
AGGIUNSE IL MERITO
DI AVERE FUSE E STAMPATE PEL PRIMO
LETTERE MOBILI IN PATRIA NELL'A. 1471

GLI ITALIANI NEL IV CENTENARIO
QVESTO MONVMENTO POSERO.

Qui è taciuto se Bernardo Cennini riposi, come è probabile, in quello stesso sepolcro *de' suoi maggiori* che egli restitui (e lo vedremo fra non molto) il 1481, appunto ne' sotterranei di S. Lorenzo. Le parole poi *fondere e stampare pel primo lettere mobili in patria* non possono dare l' idea compiuta del trovato del Cennini, cui non rimarrebbe merito alcuno, se avesse *fuse e stampate* dette lettere conoscendo l' artificio dell' incidere i punzoni, di formare con esse le madri, e di fondervi le lettere. Era quindi necessario aggiungere che egli, ignorando quell' artificio, seppe di per se figurarselo, e in qual guisa. Di che si discorrerà più innanzi. Viene terza

l' epigrafe apposta sulla bottega già del Cennini in via di Porta Rossa, dettata dal Prof. Luigi Muzzi (Ottino, *libr. cit.* p. 74).

PERCHÈ
BERNARDO CENNINI
NEL SECOLO XV TENNE QUI L' OFFICINA
OVE COADIUVÒ LORENZO GHIBERTI
NELL' OPERA CELESTIALE
DELLE PORTE DEL TEMPIO DI S. GIOVANNI
E IGNARO DELLE ARCANE MAGUNTINE ESPERIENZE
FU NOVELLO INVENTORE DELLA TIPOGRAFICA ARTE
GLI STAMPATORI NOSTRI
COMMEMORANDO LUI PURE DEGNISSIMO
DI PUBBLICA SEGNALANZA
NEL MDCCCLXIIII
QUESTA LAPIDA POSERO.

Il *coadiutorato* del Cennini a Lorenzo Ghiberti nel lavoro delle porte del battistero di S. Giovanni, sino dal 1839, come si è veduto, era già stato dimostrato un sogno dall' ingegnere Fantozzi nelle *Notizie biografiche originali di* Bernardo Cennini a p. 19. Sono adunque da correggere nella precedente iscrizione le tre linee che ne parlano. E non minor correzione richiedono le due seguenti, salvo che si dimostri concludentemente che Bernardo fosse ignaro

delle *arcane maguntine esperienze,* quando esse da più lustri inventate, avevano dato oltre Alpi tante e sì nobili prove, e quando da oltre sei anni erano già entrate in Italia, ed avevano pigliato lor sede anco in alcune di quelle città, per le quali era passato il figliuolo Pietro nel tornare in patria ad aiutare il padre nella correzione del Servio. E, oltre di ciò, sembrami che, ben ponderate le parole poste al fine della terza ed ultima parte del volume, impresso dal Cennini, se ne debba dedurre che egli stesso ammette di aver conosciuto libri impressi con caratteri mobili: *Sed cum apud homines perfectum nihil sit: satis videri cuique debebit: si hi libri (quod vehementer optamus) prae aliis emendati reperientur.* Che qui il tipografo abbia voluto alludere a libri stampati, e non a manoscritti, parmi si ritragga dalle parole, *satis videri cuique debebit, si hi libri, prae aliis, emendati reperientur,* avenga che i libri a stampa erano, o esser potevano nel dominio di moltissimi, anzi d'ognuno *(cuique),* e però facili a consultarsi, mentre i manoscritti sono stati sempre scarsi, e, allora segnatamente, in dominio di pochi. E avvertasi altresì che quel *prae aliis emendati* è modo di comparazione, il qual modo, essendo collocato a piedi di un libro impresso, non poteva riferirsi se non se ad altro libro a stampa, e non già a manoscritti. E sì che al cadere del 1471 erano

già uscite alla luce altre impressioni del Commentario di Servio alle opere di Virgilio. Gli annalisti e i bibliografi delle edizioni del Sec. XV ne recano quattro, reputandole tutte anteriori alla cenniniana. Possono esse vedersi bastantemente descritte nel T. IV del *Repertorium bibliographicum* ecc. dell' Hain, dal n. 14703-14706. Io, a vero dire, non ammetto tutte coteste precedenze, fondate soltanto sopra il mese di Ottobre del 1472 posto in calce all' Eneide dell' edizione fiorentina, quando sappiamo che il commentario alle Bucoliche fu compiuto nel Novembre dell' anno precedente. Tuttavia tengo per fermo che l' edizione del Servio attribuita al Mentellino (Hain, n. 14703) e la prima del Valdarfer (Hain, n. 14705) abbiano preceduto veramente la stampa del Cennini. Non potevasi adunque, ne manco per ipotesi, scrivere che egli *ignorasse le arcane maguntine esperienze*, quando verosimilmente ne aveva avuto contezza sopratutto dal figliuolo Pietro, e forse in quel medesimo commentario di Servio, che facevasi a ristampare assai più correttamente di quello che fosse stato impresso da prima.

Ma allo stesso Prof. Muzzi parve soverchio quel suo primo giudizio, tanto che poco dopo scrisse una seconda epigrafe, la quale fu posta sulla fronte della casuccia già del Cennini in Via della Stipa (ora Faenza), Numero 7.

A
PERPETUA ONORANZA
DI BERNARDO CENNINI
OREFICE NOSTRO DEL SECOLO XV
CHE PER SENTORE DI LIBRI NON SCRITTI A PENNA
MA CON SECRETO INACESSIBILE
IMPRESSI A MAGONZA
IMMAGINÒ E FUSE CARATTERI
E IN QUESTA CITTÀ STAMPÒ IL PRIMO
LATINE OPERE ED ITALIANE
E COSÌ DELLA TIPOGRAFICA ARTE
FU COMPRIMARIO INVENTORE
QUÌ OV' EBBE I NATALÌ AI II GENNAIO MCCCCXV
E VISSE E TENNE OFFICINA
I FIORENTINI LAVORANTI DI STAMPA
NEL MDCCCLXIIII
QUESTO MARMO DESIATISSIMO
POSERO.

In uno stesso anno adunque (1864), nella Atene italiana, collocavansi due lapidi onorarie al Cennini, dettate da un medesimo epigrafista, nella prima delle quali dicevasi, che quell' orefice *ignaro delle arcane maguntine esperienze, fu novello inventore dell' arte tipografica*, e nella seconda che *per sentore di libri non scritti a penna, ma con secreto*

inacessibile impressi a Magonza, immaginò e fuse caratteri.... e così della tipografica arte fu comprimario inventore. Che Bernardo Cennini, ignorando le esperienze tipografiche fatte a Magonza e altrove, con l' incidere punzoni, formare madri, fondervi lettere, e con esse imprimer libri, fosse nuovo inventore dell' arte della stampa, s' intende a meraviglia; e, se fosse vero, la stampa, durante il Secolo XV, sarebbe stata inventata due volte, in Germania cioè e a Firenze. Non s' intende del pari così agevolmente che, quasi ad un tempo, da un medesimo epigrafista, nella stessa Firenze, si scriva sopra monumento duraturo, che quel Bernardo Cennini, *avendo sentore* di libri non scritti (sia con la penna, o con altro arnese), ma secretamente impressi a Magonza fosse inventore *comprimario* dell' arte tipografica. Perchè, anco volendo dare al vocabolo *sentore* quel significato che più accomoda, chi legge, lo spiegherà per cognizione vaga e indeterminata di una cosa, derivata più dall' impressione ricevuta da' sensi avendone letto o udito, di quello che dall' opera che vi faccia sopra la mente, o perchè non vi si sia applicata, o perchè, anco applicandovisi, non sia essa riuscita a trarne una cognizione più chiara e compiuta. Niuno però piglierà *sentore di libri impressi a Magonza* per sinonimo d' *ignoranza delle maguntine esperienze.* E poi, se

ignorando quelle esperienze il Cennini inventò l'arte tipografica, come mai avendo di esse sentore (senza dire quale e quanto fosse), di quell'arte fu *inventore comprimario*, quando la parolaccia comprimario, che leggiamo tuttodì sopra que' lenzuoli di carta, che chiamansi *cartelloni da teatro* si adopera a significare eguale al primo, che nel caso nostro sarebbe Gutemberg, o Faust o Schöffer secondo le opinioni diverse?

Ma non fu (per uscire alla perfine da cotesti impacci creati tutti da chi scriveva superficialmente sopra argomento non studiato a bastanza) non fu *sentore* di libri non scritti a mano che rivelò al Cennini tutto il secreto dell' arte della stampa con tipi mobili, metallici, fusi. Fu veduta ed attentissimo esame di libri a stampa, che, a quell' ora potevano essere stati impressi non pure in Germania, ma a Subiaco, a Roma, a Milano, a Venezia, o in qualsivoglia altro luogo che abbia avuto tipografia anteriormente al 1471. Quell'accorto e sperimentato artefice vide a colpo d' occhio che, ne' libri impressi, essendo ciascun tipo costantemente identico, non poteva essere se non fuso entro una stessa identica madre, o madri se vuolsi, per ottenere le quali era mestiere incidere da prima i punzoni in acciaio. Questo, e non altro, potè essere, e fu il merito di Bernardo Cennini. Imperocchè se egli avesse affatto

ignorato la scoperta della stampa fatta tanti anni innanzi nella Germania (oltre che ciò nel 1471 era inverosimile in lui artista, in città qual era Firenze, e con un figliuolo dotto, e amico di dotti, qual fu Pietro) l' avrebbe detto, nè sarebbesi fermato alle parole: *Florentinis ingeniis nil ardui est,* le quali qui significano, non essere malagevole ai Fiorentini il fare ciò che fu fatto da altri. Che se, per lo contrario, avesse intesi e saputi i particolari più notevoli dell' arte della stampa, mediante qualcuno di que' moltissimi che ne erano istrutti (e in quell' anno potevano essere tedeschi, francesi e anco italiani, giacchè e Sweineim, e Pannartz, e i Da Spira, e Valdarfer, e Orfini, e Nicola Ienson che tutti vinse in eleganza e nitidezza di caratteri, avevano già dato, e lodatissime, le primizie de' torchi loro) a Bernardo Cennini non rimarrebbe più merito alcuno. Fra il troppo che inconsultamente a lui si attribuisce, e il troppo poco che inavvedutamente altri gli concede, resta accertato che al Cennini bastò l' osservare un libro impresso, e l' assicurarsi della identità, della medesimezza di ogni lettera, (il che più facilmente si ravvisa nelle maiuscole) per conchiudere che tutte indistintamente dovevano provenire da identiche madri, formate con un solo punzone. È però mio debito notare a questo luogo, che, se per una parte non fu da alcuno avvertito

il punto principalissimo su cui dovè fermarsi l' attenzione del Cennini, è certo per l'altra, che prima d' ora fu compreso in che consiste il vero merito di lui. Osservò già il Fossi (*Catalogus Codd. saeculo* XV *impressorum, qui in publica Bibliotheca Magliabechiana Florentiae adservantur.* Florentiae, 1793, T. 2, col. 580) che *nullo praeceptore adhibito, ex voluminum alibi excusorum inspectione, arte conflandorum characterum, suo marte vestigata, et quodammodo iterum inventa patriae gloriae consuluit.* Se gli epigrafisti sopra rammentati avessero lette queste parole, le quali pure dovevano leggere, facendo esse seguito alla descrizione dell' esemplare del Servio, che serbasi nella Magliabechiana, avrebbero avuto una traccia sicura per encomiare, se non compiutamente, degnamente almeno l' orefice ingegnoso, che da un libro impresso, raffrontando fra di loro ogni lettera, seppe risalire alla scoperta del modo con cui potevansi ottenere lettere mobili, metalliche, fuse. E dalle parole che a quelle succedono avrebbero derivato un altro argomento di gloria per Firenze, da perpetuare anch' esso su marmo col loro bello stile epigrafico, vale a dire, che, mentre quasi tutte le città italiane abbisognarono di un estraneo per possedere l'arte della stampa, Firenze l' ottenne dal senno e dalla valentia di un suo figliuolo, che non ebbe mestieri di

forestiero sussidio: *Patriae gloriae adeo consuluit, ut, quemadmodum pleraeque omnes advena artifice* (indiguerunt), *minime indiguerit Florentia, artis impressoriae propriis moenibus inferendae caussa.* Mi sono studiato di rendere più chiaramente le parole del Fossi, e del *pleraeque omnes* ho fatto *quasi tutte*, come si dicesse *fere omnes*, perchè appunto nel 1471, troviamo in una cospicua città non lontana da Firenze, la dotta Bologna, uscire le opere di Ovidio per mano di Baldassarre Azzoguidi, che nella sottoscrizione tipografica finale dicesi cittadino bolognese, inventore nella città propria dell' arte impressoria: *Balthasar Azoguidus ciuis Bononiensis, honestissimo loco natus primus in sua civitate artis impressoriae inventor.... ad utilitatem humani generis impressit* (Hain, *Repertorium* ecc. n. 12136). Ed ecco, stando alla lettera, un altro inventore dell' arte tipografica. Se non che l' *inventor in patria* palesa e determina il significato che gli si è voluto dare. Aggiungasi che, se si pon mente al minuto e leggiadro carattere dell'Azzoguidi, ancorchè per cotesto tipografo manchino tante altre particolarità che ci sono note rispetto al Cennini, si converrà che egli contribuì all' incremento dell' arte tipografica.

Dimostrati gli errori corsi nelle quattro epigrafi onorarie poste in Firenze a Bernardo Cennini,

dall' analisi testè compiuta si derivi un altro canone bibliografico, riposto nella necessità che tutti i bibliografi hanno d' intendersi più che mezzanamente dell' arte tipografica. In sul cominciare di questo Studio, con la scorta dell'Audiffredi, si è avvertito come la cognizione di detta arte, ci schivi dall' errore quasi comune di attribuire carte dispari ai volumi di qualunque forma essi siano, ma segnatamente in quelle inferiori al foglio. Qui abbiamo veduto come l' identità di ogni lettera mobile, metallica e fusa, abbia condotto un orefice attento e sagace alla scoperta dei punzoni per ottener madri da fondervi lettere. In altro luogo, bastandoci la vita, vedremo che cotesta identità o medesimezza è norma certa per distinguere i tipi mobili, metallici, fusi, dalle lettere silografiche o intagliate in legno.

Tornando alle tre sottoscrizioni tipografiche del commento serviano superiormente recate, dobbiamo render ragione del *volumen hoc primum impresserunt* che leggesi nella prima di dette sottoscrizioni. Si rammenterà che il valente bibliografo domenicano interpretò quel *primum* come aggettivo di numero; *Bucolica vocantur* volumen primum; *Georgica et Aeneis simpliciter designantur*, *et neque* primi, *neque* secundi voluminis *titulo notantur* (Audiffredi, *Editiones italicae*, p. 260). A chi andò a

verso cotesta interpretazione parve, che tutta l' opera del Servio, essendo di mole assai ragguardevole, dovesse venire almeno seconda, se non terza ad altra edizione da potersi compiere più speditamente, e che perciò Bernardo Cennini abbia fatto esordire la sua stampa con libro di molto minor volume. Il Manni nella sua Lezione sul *Primo divulgamento de' libri in Firenze* antepone alla edizione de' *Commentarii di Servio,* la *Vita di S. Caterina* stampata nel 1471. Qualora detta stampa, che niuno mai vide, compreso il Manni, realmente esistesse, e fosse stata compiuta innanzi alli 20 di Novembre, che è la data di tempo del commentario serviano alle Bucoliche, sarebbe evidente che quel *primum* unito a volume dovrebbe interpetrarsi come aggettivo di numero, e tradurre *questo primo volume.* In tale supposizione rimarrebbe a spiegarsi onde mai il tipografo, avendo posto in fine al commento sopra le Bucoliche *volumen hoc primum,* non avesse aggiunto in calce alle Georgiche *volumen hoc secundum,* e così a piedi del commento all' Eneida *volumen hoc tertium.* E tanto più opportuna sarebbe stata in que' due luoghi tale dichiarazione di numero, in quanto che i Commentarii alle Georgiche e all' Eneida, occupando assai più fogli di quello che il commento alle Bucoliche, richiedevano molto più di quest' ultimo l' appellativo di *volumen.*

Oltre di ciò, con la interpretazione anzidetta è da rendersi conto della proprietà grammaticale della frase *volumen hoc primum impresserunt*, avvenga che, se si fosse trattato di aggiunto di numero, si sarebbe dovuto dire (e Pietro Cennini se ne intendeva) *hoc primum volumen, hoc secundum, hoc tertium impresserunt.* Ma è più spediente pigliar di fronte l'opposizione che si fa al primato della stampa del commentario serviano, sopra qualsiasi altra stampa fiorentina, e chiedere qual libro è cotesto della *Vita di Santa Caterina*, e chi lo vide, e dove, per poter affermare che esso fu stampato a Firenze per opera di Bernardo Cennini? L'Audiffredi, recandolo (*Specimen editionum italicarum* etc. p. 257) sulla fede di Dom. M. Manni (che egli meritamente chiama *gloriae patriae studiosissimus*) allega in appoggio la lezione di lui: *Della prima promulgazione de' libri in Firenze*, pag. 8. Però l'Audiffredi non vide quella edizione; come non la vide lo stesso Manni, il quale per tutto ciò che scrive intorno a codesta stampa, ha seguito l'opinione altrui, *aliorum opinionem secutus*, secondo che afferma il Fossi, nel succitato catalogo de' quattrocentisti della Magliabechiana. Le indefesse ricerche di paleotipi fatte da me in Italia e fuori per oltre nove lustri; la lettura e lo spoglio delle opere più importanti di bibliografia nostrane e straniere,

e d' innumerevoli cataloghi di libri non mi fecero mai abbattere, non pure in una stampa fiorentina, ma in una stampa qualsiasi della Vita di S. Caterina, eseguita nel 1471. Conosco invece e posseggo la « Legenda dellamirabile uergine. Beata chaterina dasiena suora dellapenitentia di santo domenicho », con la sottoscrizione tipografica « Anno domini mille quattrocento settanta sette addi uentiquattro di março Estata questa legenda improntata infirençe almonisterrio disanto iacopo diripoli dellordine de frati predicatori permano didua religiosi frate domenico dapistoia et frate domenico dapistoia et frate piero da pisa DEO . GRATIAS ». Non è inverosimile che l' anno qui espresso in parole, sia stato copiato e ridotto in cifre arabe, e che, in luogo di 1477, siasi potuto scrivere 1471. È però questa una congettura sopra la quale non insisto, non mi essendo necessario tale espediente per continuare a sostenere e a dimostrare la priorità della stampa del commentario serviano alle bucoliche di Virgilio, sopra qualsiasi altra stampa condotta da Bernardo Cennini. Se le parole della sottoscrizione tipografica cenniniana, *volumen hoc primum impresserunt* stessero in fondo a tutto intiero il detto commentario, veggo io pure, che, non ostante il costrutto grammaticale, sarebbe assai malagevole persuadere che una officina tipografica, natural-

mente desiderosa di far conoscere un primo patrio esperimento della stampa con lettere mobili, metalliche, fuse, volesse aspettare quasi un anno intiero a mettersi in mostra. Ma dacchè esse parole furono poste a piedi del Commento di Servio alle Bucoliche, il qual commento è di sole venti carte (che sono in numero assai minore di quelle che avrebbe richieste una vita di S. Caterina, per compendiosa che fosse stata) è evidente che colà appunto le posero i Cennini, a significare essere quello il primo prodotto della loro tipografia. E però se avvenga mai che capiti un esemplare della stampa della Vita di Santa Caterina eseguita da Bernardo Cennini, si dovrà riconoscere che essa uscì tutto al più seconda, e non prima, vanto che spetta indubbiamente al commentario serviano intorno le bucoliche di Virgilio.

Or bene, se la stampa cenniniana della Vita di S. Caterina è almeno incertissima, sopra qual fondamento potè il Muzzi affermare nella quarta epigrafe testè recata, che Bernardo Cennini *stampò il primo* in Firenze *latine opere ed italiane?* E, badisi, queste e quelle nel numero del più, quasi che delle une e delle altre ci avesse lasciato dovizia? Il valente epigrafista sapeva che le iscrizioni sono documento alla storia, la quale tanto più se ne giova, quanto più le manchino altre fonti alle quali attingere. Poniamo che cotesta epigrafe fosse anti-

ca, del tempo, ad esempio, o poco meno del Cennini. Se ne conchiuderebbe che egli diede in ambedue dette lingue più di una edizione, che l'età successiva ci occultò o ci tolse, come è avvenuto di parecchie altre. Ma il Signor Muzzi è stato nostro contemporaneo, e sebbene goda bella fama di epigrafista italico, non ha autorità alcuna nella bibliografia. Non possiamo quindi ammettere, sopra la sola parola di lui, che il Cennini, oltre il Commentario del Servio, abbiaci dato con le proprie stampe alcuna altra edizione latina, e che sia stato impressore di uno o più libri italiani. Per poterlo affermare conviene instituire nuove ricerche, e sopratutto mettersi sulle tracce di un libretto prezioso, di cui per lo passato ebbesi qualche indizio, ora quasi svanito, o, meglio, dimenticato. A volerne discorrere conviene farsi da lungi. Bartolomeo Gamba, nella seconda Parte de' suoi così detti *Testi di Lingua* (Venezia, 1839), dal numero 1118 al 1122, reca le cinque edizioni che seguono della celebre Novella di Lionora de Bardi e Ippolita Buondelmonti. I, n. 1118. Bologna, Ugo Rugeri ec. *Senz' anno,* in 4.° *Rarissima.* II, n. 1119. La stessa. In Treviso, *Senza nome di stampatore,* adì VIII Nouembrio, in 4.° *Rarissima* (Il Gamba non dice a quale anno appartenga). III, n. 1120. La stessa. *Senz' alcuna nota.* Sec. XV, in 4.° *Rarissima.* IV, n. 1121. La stessa.

Venetiis, Ioanes de Augusta, 1472, in 4.° *Rarissima*. V, n. 1122. La stessa. Mutine per me Magistrum Michaelem Volmar. *Senz' anno*, in 4.° *Rarissima*. Nella nota che segue a questo ultimo numero il Gamba aggiunge: « In un Catalogo ho trovato registrata un' edizione di *Fir.* (Firenze) 1471, in 4.° ma mi resta a dubitare ch' ivi sia seguito errore ». Con l' abituale sua negligenza, il Gamba non dice quale sia il catalogo, dove ha rinvenuta cotesta edizione, e tace altresì di quale errore dubiti, e per qual cagione ne dubiti. Per venirne in chiaro mi sono rivolto ai *Novellieri italiani in prosa indicati e descritti da* Giambattista Passano, e vi ho incontrato (*Seconda edizione, Torino, Stamperia reale,* 1878, Parte I, pp. 454 e 455) le stesse cinque edizioni quattrocentiste riferite dal Gamba. Anche il Passano incomincia dalla stampa bolognese che dice eseguita *per Ugo Rugerius et Dominus Bertochus* s. a., in 4.°, aggiungendo che « la suddetta indicazione di stampa è riportata nella Prefazione alle *Novelle scelte rarissime* ecc. *Londra*, 1814, e si giudica appartenere all' anno 1470 ». Il nome del Bertocchi, come apparisce da altre sue stampe, era certamente Donino, ed egli, insieme con Ugo Ruggeri, non possono avere esercitata l' arte tipografica a Bologna nel 1470, avendo avuto occasione poco innanzi di accertarci che Baldassare Azzoguidi nella

sottoscrizione tipografica all'Ovidio da lui impresso nel 1471, dichiarasi introduttore della stampa in quella città che gli era patria. Nel libro adunque, d' altronde commendevolissimo, del Passano, è da riordinare la serie delle edizioni di detta Novella, ponendo per prima quella che viene seconda, vale a dire l' edizione eseguita in *Trevisio a dì* VIII *Novembrio* MCCCCLXXI, la quale troviamo accertata dai riputati cataloghi Crevenna, Borromeo ed Heber. Ma, ciò che all' uopo nostro più importa, è da riporre nella propria sede (non fosse altro per passarla a più rigoroso sindacato) l' edizione fiorentina che dicesi eseguita da Bernardo Cenno (*Cennini*) nel 1471, ancorchè il Gamba ne' suoi *Testi di lingua* dubiti di errore, come ne dubitò nella *Bibliografia delle Novelle italiane in prosa, seconda edizione,* Firenze, 1835, p. 63, con queste parole: *Nel catalogo De Luca è così indicata un edizione, Firenze, presso Bernardo Cenno,* in 4.°; *ma forse sarà la stessa che la presente* (cioè una edizione del Sec. XV senza alcuna nota tipografica) *e'l possessore avrà voluto attribuirla a quello stampatore.* S' incominci intanto a tener conto della fonte (non curata poscia nè dallo stesso Gamba ne' suoi *Testi di lingua,* nè dal Passano ne' suoi *Novellieri italiani in prosa*) da cui provenne la notizia di cotesta edizione, cioè del Catalogo De Luca, che è un

giusto volume nella forma d' ottavo impresso a Venezia nel 1816, ricco di libri rari e importantissimi, del qual catalogo mi son valso con mio grande profitto molti anni sono, estraendone non poche schede. In cotesto esercizio delle schede (che consiglio ad ogni giovane bibliografo, il quale, in tal guisa, potrà fornirsi di una suppellettile copiosa e giovevole ai suoi studii) tolsi da detto Catalogo (p. 34) non pur la notizia della: NOVELLA per Elenora *(così)* de' Bardi col Bondelmonti (Firenze presso Bernardo Cenno, 1471) in 4. *D' estrema rarità*, ma dalla p. 22, dove incominciansi a notare le edizioni del Secolo XV con nota di anno, avevo già precedentemente derivato quest' altra stampa, appartenente al 1471; FALARIDE, le Lettere tradotte da Bartolommeo Fonzio (Firenze presso Bernardo Cenno) in 4. *Rarissima, in gran carta.* I titoli scritti quasi modernamente di cotesti due libri, le date del luogo e dell' anno, e il nome del tipografo di essi, sono certamente fattura di Don Tommaso de Luca, ed egli volle darlo a vedere, chiudendoli fra parentesi. Ma ciò che, fin da quando feci quello spoglio, attrasse singolarmente la mia attenzione, fu il cognome di *Cenno* dato dal De Luca al tipografo di quelle due operette; imperocchè se nella storia della tipografia conosconsi i *Cenni*, essi operarono, non già a Firenze nel 1471,

sì bene a Pisa e a Pesica molti anni dopo, come può vedersi negli Annali tipografici del Panzer, dove, al T. V. p. 538 incontrasi e un *Cennis Laurentius filius Iacobi*. Pisae, 1484 e Pisciae, 1485, e un *Cennis florentinus franciscus*, Pisciae, 1485. A Firenze invece la Storia della tipografia, quanto all' anno 1471 assegna la sola famiglia dei Cennini, ondechè negli Annali del Panzer, al luogo or citato troverai *Renninus Bernardinus* (correggi *Bernardus*), *Florentiae* 1471; *Cenninus Dominicus, Florentiae*, 1471, e *Cenninus Petrus, Florentiae*, 1472, de' quali si è già parlato in questo studio, attribuendo e ciascuno la parte che gli spetta. E si è veduto altresì che le persone di questa famiglia, le quali in tre sottoscrizioni tipografiche chiamaronsi sempre Cennini, fuori dell' esercizio di detta arte, davano a sè stesse più frequentemente il cognome di Cenni, o di Cenni del Fora, di quello che l' altro di Cennini. Alle prove sopra arrecate ne aggiungo ora una di gran valore, sulla quale mi piacerà d' insistere, recando essa non poca luce sopra il nostro argomento; e la derivo dalla epigrafe posta sulla lapide mortuaria di questa famiglia, ne' sotterranei di S. Lorenzo. La pubblicò il Signor Ottino a p. 112 del citato suo libro, *L'Arte della stampa in Firenze*, con queste premesse. « La tomba di Bernardo Cennini, della quale erronee indi-

cazioni avevan fatto perdere ogni traccia, fu in questi giorni (*ai primi del* 1871) rinvenuta. Essa si trova nel sotterraneo della Basilica di San Lorenzo, al quale si ha accesso per la gran porta in fondo al chiostro; scesa la prima scala ed aperto il cancello (*alla mano destra*) e precisamente avanti ad esso per terra, ad un metro dal muro havvi la tomba sulla quale si legge ancora la seguente iscrizione sormontata dall' arme del Cennini (un becco nero in fondo bianco)

BNAD . BARTÆI . CENNIS FOR-
AE CEÑINI SVA IMPEN . SIBI P-
OO : RESTI AN . SAL : MCCCCLXXXI .

Alcuni evidenti errori corsi in cotesta trascrizione, come il SUA, in luogo di SVA, il POO che non s' intende, e la parola RESTI, la quale chiaramente si riferisce a una restituzione, cosa in quel tempo assai singolare, mi fecero nascere il desiderio di esaminare di per me stesso quel monumento. Recatomi a Firenze, appena l' osservai, m' avvidi che quell' epigrafe, secondo che sospettavo, era stata dimezzata, ondechè da prima la copiai, indi ne feci un calco, che nell' ottava parte all' incirca dell' originale, ho fatto riprodurre nell' unita tavola X. L' epigrafe sepolcrale dei Cennini, che ad omaggio di que' valentuomini, e ad onore degli studii che

professo, mi compiacio di dare per la prima volta integra e corretta, è di questa lezione

S. MAIOR	SV
HIS	NO
VI	S
AE	DI EI
IN SE	RTV
M. C.	L. AN
POS	T ID
CO	ND
IT	VM

BNAD . BARTÆI CENNIS FOR-
AE CEÑINI SVA IMPEN . SIBI P-
O . Q . RESTI . AN . SAL . MCCCCLXXXI .

Non così, come è certa la lezione, è certa l' interpretazione di cotesta lapida. Tuttavia, se non piglio errore, va spiegata come segue:

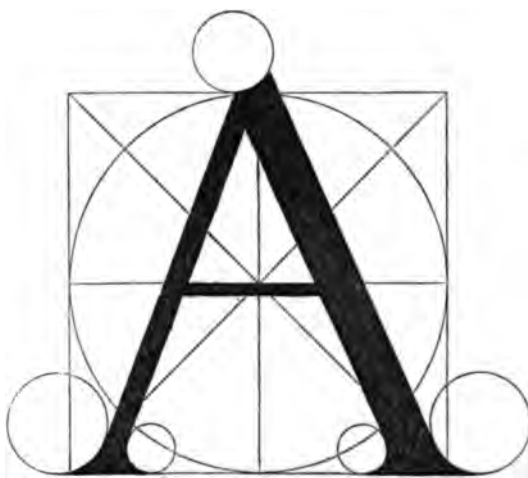
S *(epulcrum)* MAIOR *(um)* SV *(orum)* || HIS NO || VIS || AEDI *(bus)* EI || IN || SERTV || M. C. L. *(Centum quinquaginta)* AN *(nis)* || POST ID || COND || ITVM || BNAD *(Bernardus)* BARTÆI *(Bartholomaei)* CENNIS FOR- || AE CEÑINI *(Cennini)* SVA IMPEN *(sa)*, SIBI P- || O *(Posuit)* . Q . *(quod* o *quodque)* RESTI . *(Restituit)* . AN . *(Anno)* SAL . *(Salutis)* MCCCCLXXXI.

E, correntemente:

Sepulcrum Maiorum suorum his novis aedibus ei insertum, centum quinquaginta annis post id conditum, Bernardus Bartholomaei Cennis Forae Cennini, sua impensa, sibi posuit, quod restituit anno salutis 1481.

La difficoltà del contentarmi di questa interpretazione sta tutta in quell' EI, che, riferendosi ad AEDIBVS, se pur ci si riferisce, dovrebbe essere EIS. Intanto altri faccia prova di dare più sicura interpretazione, mentre conchiudo questo terzo studio con l' osservare, che Cenni, Cenni del Fora, e da ultimo Cennini, ma più spesso Cenni e Cenni del Fora chiamaronsi sempre negli atti pubblici Bernardo, Pietro e Domenico che nelle tre sottoscrizioni tipografiche al Commentario virgiliano del Servio, impresso a Firenze negli anni 1471 e 1472 abbiamo veduto costantemente nominarsi Cennini. Se adunque il cognome di Cenno o Cenni negli annali tipografici fiorentini di quel tempo è sconosciuto, sarà ragionevole congetturare che allorquando D. Tommaso de Luca attribuì le Lettere di Falaride e la Novella di Eleonora de' Bardi impresse anticamente, senza nota di luogo ed anno, a Bernardo Cenno, ne avesse avuto autorevole esempio da qualche edizione veduta in altro luogo, e che, non possedendola, non poteva ricordare nel catalogo della

TAVOLA I.

che riproduce nella proporzione di uno a quattro la prima lettera dell' alfabeto maiuscolo di Fra Luca Paciolo, esistente al *recto* della pagina sessantotto del libro della *Divina Proporzione* di esso Paciolo, impresso in Venezia alle Calende di Giugno del 1509 da Paganino de' Paganini.

« *Questa letera A. si caua̅ del tondo e del suo quadro: la gamba da man drita uol esser grossa dele noue parti luna de lalteza. La gamba senistra uol esser la mita de la gamba grossa. La gamba de mezo uol esser la terza parte de la gamba grossa.*

La largheza de dita letera cadauna gamba per mezo de la crosiera. quella di mezo alquanto più bassa comme uedi qui per li diametri segnati ».
(Paciolo, *Divina Proporzione, luogo citato*).

TAVOLA II.

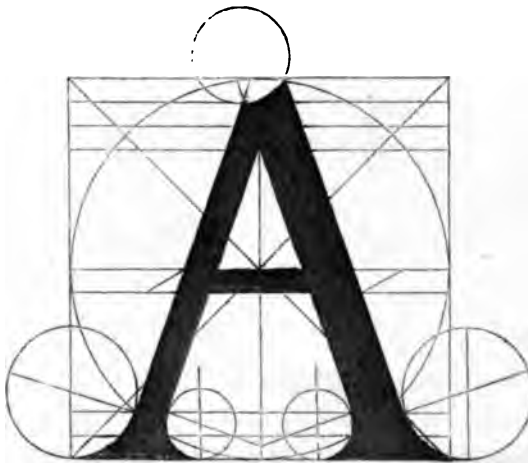
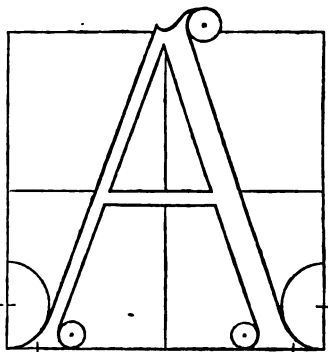
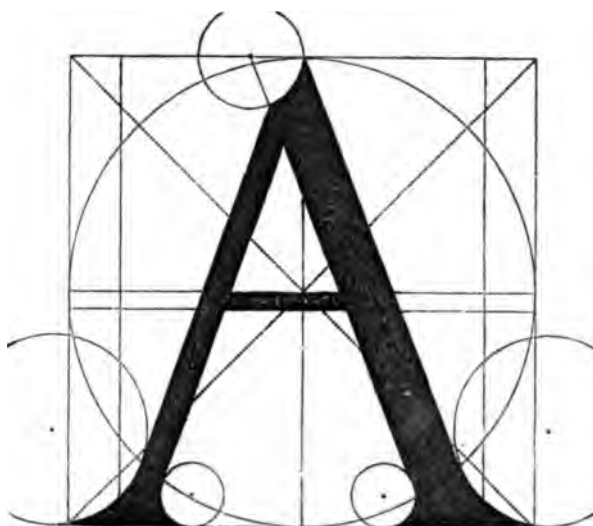
Questa A maiuscola romana é tolta, nella stessa misura, dalla carta *H iii recto* della *Teorica e pratica* di Sigismondo Fanti. Ivi è dall' autore spiegata con tantissime lettere apposte al principio di ogni linea, da non poterne venire a capo, se non a grande fatica; tanto più che quanto sono chiare le lettere che accompagnano il testo della spiegazione, tanto sono oscure, e quasi illeggibili quelle che stanno ai lati della figura. *Quando il quadrato et circulo inscriptibile, insieme cum li diametri et linee equidistante, come uedi designato, seranno per euclidiana norma descripte....... non e dubio che la litera* A *antiqua cum ragione scientifica sera diligentemente fabricata.*

Il fatto però è che, con tutto questo apparato di ragioni euclidiane e scientifiche, l'A del Fanti è identica a quella del Paciolo, eccetto che, in luogo di far coincidere la perpendicolare di mezzo del quadrato con la punta più elevata della gamba destra dell'A, essa perpendicolare si fa partire dal vertice dell'angolo acuto in cui s' incontrano ambedue le gambe; il qual divario è di pochissimo conto. La proporzione poi tra la larghezza della gamba sinistra, e quella della destra, e della linea trasversale con ambedue le gambe, nell'A del Fanti è meno ragionevole che nell'A del Pacioli, di maniera che quanto questo riesce elegante, tanto l'altro è goffo.

TAVOLA III.

Nel testo si è fatto notare che i quattro libri delle *Istituzioni geometriche* di Alberto Durer, essendo stati la prima volta pubblicati in lingua tedesca nel 1525, furono assai più conosciuti in Europa dalla versione latina impressa nal 1532, e dalla francese che vide la luce più tardi. Tanto nel testo tedesco che nella traduzione latina furono adoperate le stesse figure, le quali hanno le lettere tedesche alla estremità delle linee. Non corrispondendo esse alla spiegazione latina, ho creduto di poterle sopprimere senza alcun danno.

Delle quattro A maiuscole che incontransi alla p. 117 delle *Instituzioni geometriche* del Durer (Arnhemiae in Ducatu Geldriae, 1606. in fol.), quella

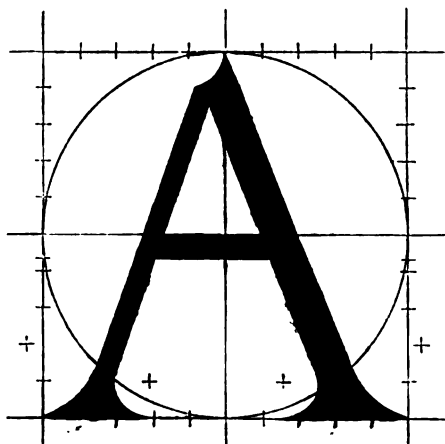
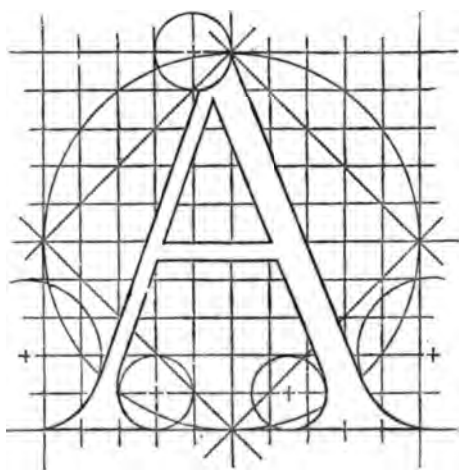
che qui riproduciamo è la prima, e la forma di essa è eguale a quella del Paciolo, anche nel sormontare che fa la gamba destra il quadrato ed il circolo, senza di che la forma di detta lettera rimane tozza, come si è veduta in quella del Fanti nella Tavola II, e come si vedrà in quelle del Verino alla Tav. IV e del Tory alla Tavola V. Abbiamo dato, quanto al tempo, la preferenza alle lettere del Durer sopra quelle del Verino, sebbene si possa esser certi che, segnatamente tra noi, fu prima conosciuto il *Luminario* di quello, che le *Istituzioni geometriche* di esso Durer.

TAVOLA IV.

Anche Giambattista Verino fa lungo discorso nel Libro Terzo del suo *Luminario*, al *recto* della carta XXXVIII, per dimostrare il metodo seguito a comporre questa A maiuscola, tolta anch' essa, come le precedenti, dal libro del padre Paciolo.

In questa lettera più che nelle altre tutte, le quali hanno la sommità della gamba destra entro il circolo, apparisce chiaramente il difetto di non aver seguito anche in ciò il padre Paciolo, imperocchè, dovendo la linea trasversale (che il detto

Paciolo chiama *gamba di mezzo*) sottostare al diametro orizzontale del cerchio, senza scostarsene, la parte superiore dell'A, rimane troppo sproporzionata in confronto dell' inferiore.

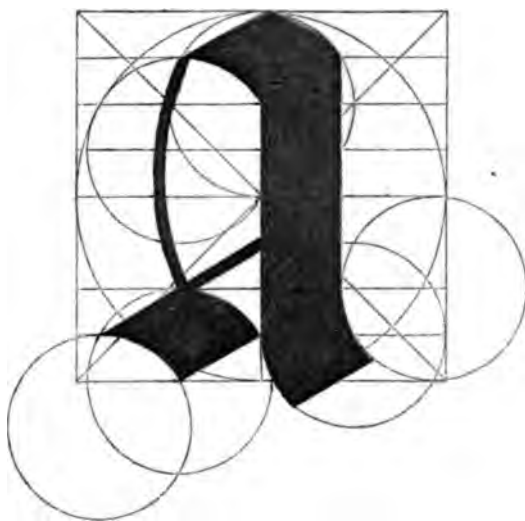
TAVOLA V.

Le due A maiuscole romane qui sottostanti sono tolte dal *Champ fleury* di Goffredo Tory, e trovansi al rovescio della carta 68 della seconda edizione di quel libro. Il Tory spende molte parole a

descriverle, e qui non ne riprodurremo se non pochissima parte, essendo esse vane ed inutili.

La lettre A *cy pres deux fois designée en son quarré, et faicte de l'I* (io non ce lo vedo questo I), *est aussi large que haulte, cest à sçauoir, de dix corps de largeur, et dix autres de haulteur, contenuz entre les vnze lignes, tant perpendiculaires que trauersantes.*

Agli occhi miei è evidente che queste due A sono fatte con le stesse identiche e precise regole adottate dal P. Pacioli nel formare l'A che abbiamo riprodotto nella Tavola I; salvo che invece di dividere il quadrato entro cui è inscritta l'A in dieci parti, come fece il Tory, il Pacioli lo divise in quattro, e le linee di divisione vengono ad essere i diametri del cerchio inchiuso entro esso quadrato. Le proporzioni poi delle aste o gambe dell'A sono assai più ragionate nella *Divina Proporzione* che nel *Champ fleury.* Secondo il Pacioli la gamba sinistra vuol essere la metà della destra, e la linea trasversale la terza parte di questa. Nel Tory invece la linea trasversa è più grossa della gamba sinistra, il che è assurdo.

TAVOLA VI.

L'A qui riprodotta è tolta dal *recto* della carta trentunesima, segnata *D iii*, della *Theorica et pratica de modo scribendi fabricandique omnes litterarum species* di Sigismondo Fanti. Questa lettera è detta dall'Autore (*D i verso*) *fermata, la quale é ianua* (porta) *del scriptore et gubernatrice delle altre litere.* In principio della pagina 31 il Fanti chiama questa stessa lettera *fermata moderna.*

A noi non importa aggirarci ne' labirinti descrittivi del Fanti per riuscire a ben disegnare l'alfabeto fermato moderno. All' uopo nostro basterà

stabilire che egli è stato veramente il primo a dare un esemplare a stampa di detto alfabeto, e che nelle opere successive non si è fatto che copiarlo, come si vedrà alle Tav. VII e VIII.

TAVOLA VII.

L'originale di questa A incontrarsi alla pagina diritta della carta 22 della prima edizione del *Thesauro de' Scrittori*, e al rovescio della carta 26 dell' altra edizione, che è in una sola cucitura di carte 48. Poichè il detto *Thesauro*, come è espresso nella *Epistola alli Lettori*, è tolto nella maggior parte dal libro del Fanti, non vi può esser dubbio che anche questo alfabeto derivi da quella fonte.

È certo del pari che esso fu intagliato da Ugo da Carpi, come sta espresso sul frontespizio. Nella *Epistola ai lettori* questo alfabeto non è detto di lettera *firmata* o *fermata*, come la chiama il Fanti, ma sì bene di lettera *formata moderna*.

TAVOLA VIII.

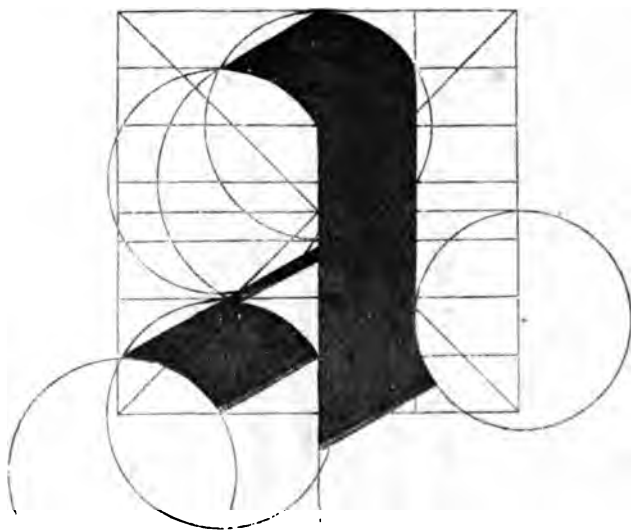
Il Verino, dal cui *Luminario* (Libro secondo carta XX *verso*) abbiamo riprodotta la lettera sottoposta, non si è dato il pensiero di nominare il Fanti, ancorchè ne abbia copiato tutto l' intiero alfabeto *formato moderno*. Vero è che in questa A è levata via quella curva, a guisa di ventre, che osservasi nell' esemplare del Fanti, e che, invece di ornarla, la deforma.

Ma nel *Thesauro de' Scrittori* era già stata fatta tale correzione, e però al Verino, quanto alla scoperta di questo alfabeto, non rimane merito alcuno.

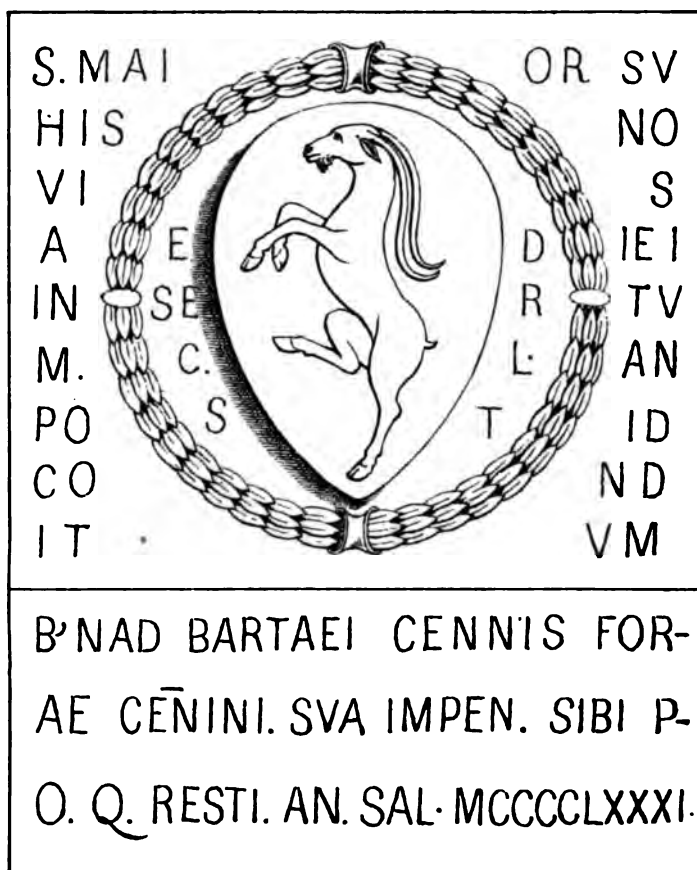
TAVOLA IX.

AD LECTOREM
FLORENTIAE .VII. IDVS NOVEMBRES
.MCCCCLXXI.

BERNARDVS.Cennnius aurifex omnium iudicio præstantissimus:& Domini-
cus eius. F.egregiæ indolis adolescens:expressis ante calibe caracteribus ac dein-
de fusis literis uolumen hoc primum impresserunt.

Petrus cenninus Bernardi eiusdem. F.quanta potuit cura & diligétia emendauit
ut :cernis. Florentinis ingeniis nil ardui est.

Facsimile della soscrizione alla prima parte del libro stampato dal Cennini.

TAVOLA X.

Lapida sepolcrale della famiglia Cennini
nei Sotterranei della Basilica di S. Lorenzo.